

وزارة الثقافة



71



إصدارات خاصة



الاحتفال بسبعينية

عزى زكي Rizkallah
2009

الصعيدى والصعيديات

759

R6

الاحتفال بسبعينية

عزى نوريه
KIZKAH
2009

الصعيدى والصعيديات

الهيئة العامة لقصور الثقافة

تعنى بنشر الأعمال الفكرية والثقافية والأعمال الخاصة لأبرز
الكتاب في مصر والعالم

• هيئة التحرير •

رئيس مجلس الإدارة
ورئيس التحرير
د. أحمد مجاهد
مدير التحرير
عماد مطاوع

الآراء الواردة في هذا الكتاب لا تعبر بالضرورة عن توجه الهيئة
بل تعبر عن رأى وتوجه المؤلف في المقام الأول.

• حقوق النشر والطباعة محفوظة للهيئة العامة لقصور الثقافة.
• يحظر إعادة النشر أو النسخ أو الاقتباس بأية صورة (لا بإذن
كتابى من الهيئة العامة لقصور الثقافة، أو بالإشارة إلى المصدر.

سلسلة الإصدارات الخاصة

تصدرها
الهيئة العامة لقصور الثقافة

رئيس مجلس الإدارة

د. أحمد مجاهد

أمين عام النشر

سعد عبد الرحمن

الإشراف العام

جمال العسكري

الإشراف الفنى

د. خالد سرور

• عدلى رزق الله،

الصعيدى والصعيديات

• عدلى رزق الله

• الطبعة الأولى،

الهيئة العامة لقصور الثقافة

2009 م

80 ص - 22 x 22 سم

• تصميم الغلاف،

د. خالد سرور

• المراجعة اللغوية،

سعيد حامد شحاته

• رقم الإيداع، ٢٢٢٢٤ / ٢٠٠٩

• الرقم الدولي، 8-708-479-977-978

• المراسلات،

باسم / مدير التحرير

على العنوان التالي : ١٦ شارع أمين

سامي - السقصر العيني

القاهرة - رقم بريدى ١١٥٦١

ت، 27947891 (داخلى، ١٨٥)

• الطباعة والتنفيذ،

شركة الأمل للطباعة والنشر

ت، 23904096



إهداء

إليها

إلى ترابها

.. سمائها

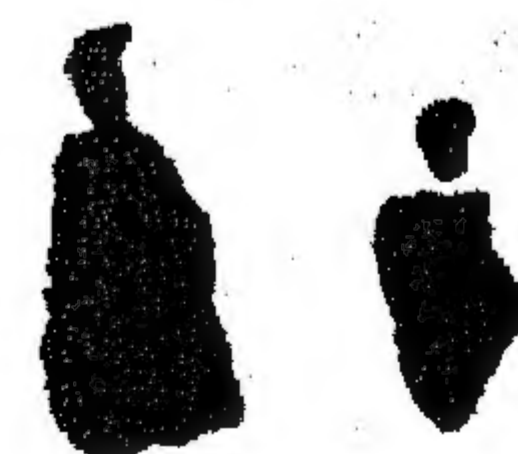
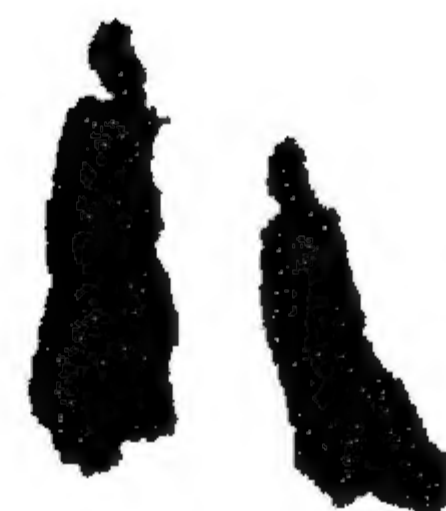
.. شمسها

.. نيلها

إلى العشق والوجود

إلى الوطن والانتماء

إلى مصر.



من بنى الهرم كان جدي
ليتني أستحق أن أكون حفيده .

العقل هو النعمة
إن لم نستخدمه كفرنا.

أن تُعطي
فأنت تأخذ.

فى الرضا.. كنز و ثراء
فى عدم الرضا.. جحيم وفقر.

المقدمة

صعيدى حتى النخاع، رغم أننى قضيت فى أبنوب الحمام - مسقط رأسى - الخمس سنوات الأولى فقط، ثم هاجرت الأسرة إلى القاهرة، وسنرى تفصيل ذلك فى متن هذا الكتاب.

صعيدى.. وهذا أولاً.

ابن بلد تربى فى حوارى القاهرة ودروبها، نعم وهذا ثانياً.

مثقّف مصرى تقاسم مع كتاب وشعراء وفنانى جيله المعرفة والعلم، نعم، وهذا ثالثاً.

باريسى الإقامة والنشاط الفنى. نعم، وهذا رابعاً.

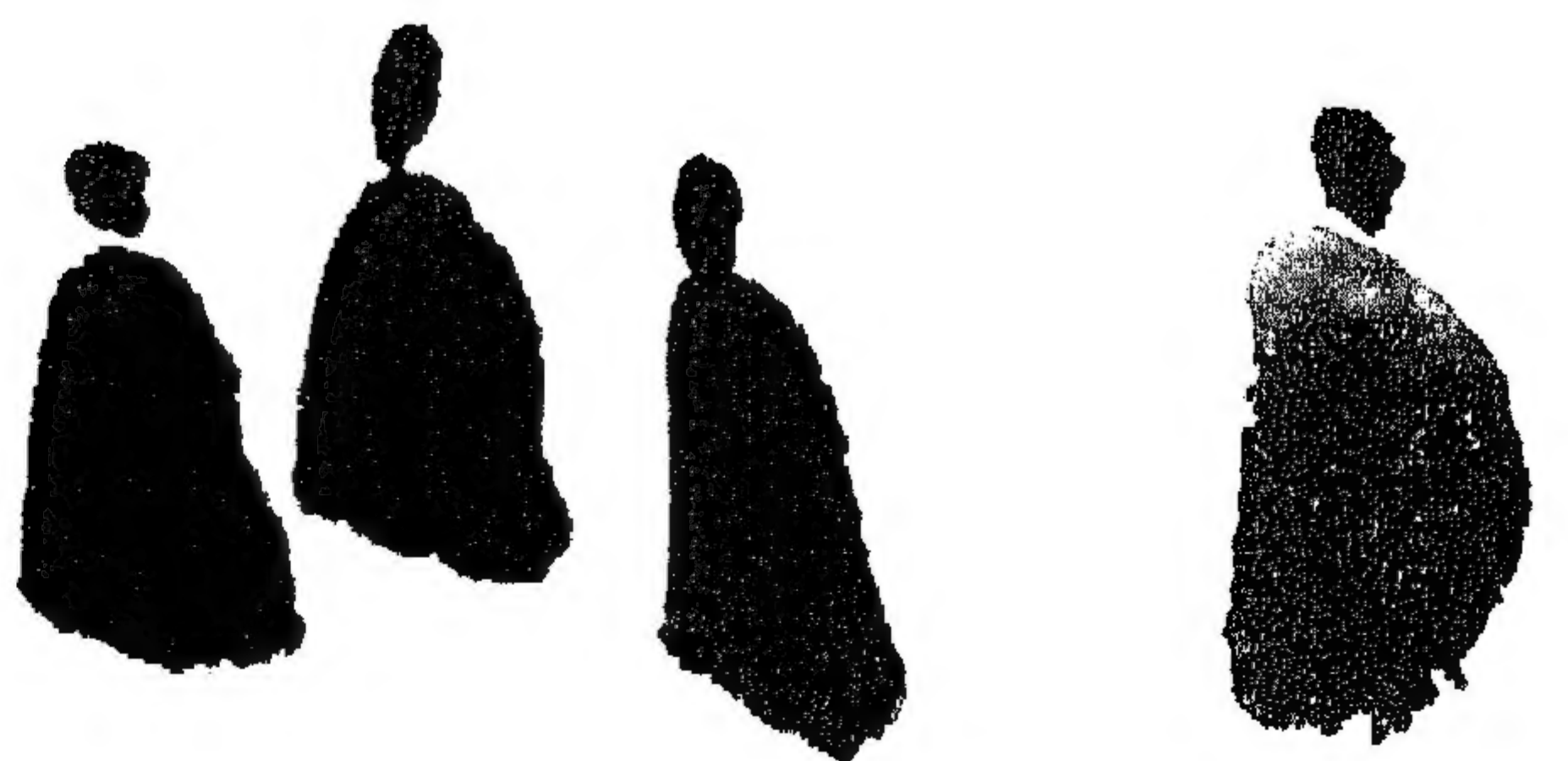
حضارة العالم حضارتي، ساهم فيها جدى الأول بأول حضارة زراعية، استقر بفضلها الإنسان وبنى مدينته، وساهم الجميع بحضارات توالى حتى وصلنا إلى القرن الحادى والعشرين، أنتمى إلى تلك الحضارة، ولا أقصر على الموروث بشكله الضيق والمحدود، وإن كنت أتباهى به لنفسى وللآخرين.

ابن القرن العشرين وبعض الحادى والعشرين.

ابن الحضارة بجمعها وليس بالطرح منها، مصرى الهوى، صعيدى حتى النخاع، لا تنفى صعيديتى مصريتي، كما لا تنفى مصريتي عروبتى، أيضاً لا تنفى عروبتى انتمائى إلى العالم والإنسانية جمعاء. لا أقسم العالم قسمين، واحدا اسمه الغرب والثانى الشرق، لا أقسم مصر قسمين، واحدا اسمه وجه بحرى والثانى اسمه الصعيد، لا أقسم مصر إلى مسلمين وأقباط، اندمجت فى خلاياى كل هذه الانتماءات وذابت فى بعضها البعض، أعطت وأخذت، وتحولت إلى عالم فنى به الصعيديات، وهو ما أقدمه فى هذا العرض، وهذه الاحتفالية. تتجاوز الصعيديات مع البلوريات، وتتجاوز شهادات الغضب مع زهور المحاياء. تتجاوز الموديل مع الهرم، كل لا يغنى أحد عن الآخر، لكنى اخترت الصعيديات لتكون هديتى إلى أهلى وناسى وإلى من أحبها قلبى، وآثرها، مصر الحبيبة، إلى طهطا «بلدة الطهطاوى أول من أضاء لنا الطريق» ثم الأقصر «بلدة معبد الأقصر» وأسوان «بلدة جزيرة النياتات».

إيكنجى مريوط

أغسطس 2008





يتعرض الإنسان في حياته إلى موقف يكون متاحا له فيه اتخاذ قرار، وأسميه «موقف الاختيار»، وليسامحنى الصوفيون لجرأتى على استخدام لغتهم. إذا أجاد الإنسان الاختيار، تثرى حياته وتعطى ثمارها، والعكس يفقر الحياة ويصيب الفرد بالتعاسة.

فى حياتي، استطعت أن أضع يدي على «مواقف الاختيار» التى تعرضت لها، وواجهت نفسى فيها، واخترت فى هذه القصة أن أحدثكم عن بعض أهم «مواقف الاختيار» فى حياتي. «موقف الاستغناء» و«موقف الحرية».

كانت جدة أبناء خالى - وهم متقاربون معى فى العمر - تؤمن بتقاليد متوارثة، تضع الأبناء الذكور فى مرتبة أعلى من الإناث، ولما كنت أحد أبناء إحدى الخمس بنات التى رزقت بهم «جدتهم»، كان وضعى كلاسيكيا لكى تما س على «جدتهم» اضطهادها، وإيثار أبناء ابنها علي، والخال هو الوحيد الذى جاء فى أعقاب خمس بنات، مما زاد فى رونق المأساة. عندما اقترفت «جدتهم» إحدى جرائم التمييز وعدم العدل، وجدتنى فى «موقف اختيار»، أخذته بكل ما أملك من قوة وإرادة طفل لا يريد لنفسه موضع مواطن من الدرجة الثانية، حاقد ومنزو، أو حاقد مهاجم.

أخترت «موقف الاستغناء» والذى يفضى بالضرورة إلى «موقف الحرية». صار هذا الاختيار هو أحد قوانين حياتي، ودليل سلوكى فيما تلا من أعوام عمري. ثلاث ملاحظات:

- لم أحارب جدتى أو أبناء ابنها.
- لم أحادث أحدا فيما جرى لى يومها، وعندما بحث لأمى بسرى بعد الحادث بأكثر من ثلاثين عاما، تنهدت بحزن.
- هربت من القبح والدمامة إلى هواء نقاء الطبيعة، وجمال عالم الخيال.

قالوا عن الفنان

ثراء فادح من دفء البدن، وحرارة الروح، تمتزج فيه الأطراف والحواس لتصل إلى تواجد هو سحر الفن وحقيقة الحياة. لايمكن العبور من لوحة إلى لوحة، لأن لكل لوحة أبوابا علي طرقبات لاتنتهي. اللون يصنع اللمس، واللمس يصنع الرؤية، ومنهما تتحقق قرابة لارد لها.

بدر الديب

«موقف الانتماء»

و«موقف التفرغ»

كنا في عام 1980 ، بعد عشر سنوات باريسية للاطلاع على تاريخ الفن العالمي ودراسته الواجبة، لكي يتسق تاريخ الفن في وجداني، منذ بداية التاريخ وحتى القرن العشرين. دون هذا الاطلاع الواجب وتلك الدراسة المتأنية الجادة لن يوجد الفنان المعاصر، ويستثنى التلقائيون، فعالمهم بالضرورة يختلف اختلافا جذريا عن عالم الفنان المثقف، وسأفرد فصلاً للتفريق بين الفنان المثقف والفنان التلقائي.

أثناء إقامتي بباريس، والتي امتدت لعشرة أعوام، نشرت رسومي للأطفال بثلاث مجلات فرنسية تهتم بالمستوى الفني العالي الجودة كضرورة لتربية ذائقة الطفل، وعدم تدمير ابتكاريته، نجحت بعض هذه الأعمال نجاحاً مدوياً، كفكرة الملصقات التي نشرت بمجلة " Parlin et Pinpin " ومات وماتيك بمجلة OKARI ، ولاقت مائيتي نجاحاً مما جعلني أعرض سنوياً عرضاً خاصاً ناجحاً، إذا أضيف إلى كل هذا التدريس بجامعة إستراسبورج، لعرفنا حجم غواية هذا النجاح، وقفت أفكر، جاليري كلود برنارد يعرض على إصدار كتاب « آرت بوك Art Book » لمائيتي مع شعر « آدمون جابيس » الشاعر السكندري الذي يكتب بالفرنسية وله شهرة في فرنسا، وتعرض على الجامعة « كرسي » منحة من ألمانيا والشرط أن يكون الأستاذ أجنبياً، والهدف التي تأتي مرة واحدة كما يقول الشطار.

ولا أتردد، وأختار العودة إلى الوطن الحبيب، وخاصة وأن «تمر» ابنتي المولودة في باريس - صار عمرها خمس سنوات، وتتكلم الفرنسية الباريسية بطلاقة، ولا تعرف العربية، اخترت العودة حيث أنتمي، ولكي تنتمي ابنتي أيضاً.

ما زال السؤال يلح على البعض:

لماذا عدت؟

وأقول: ليمونة بنزهير، هذا هو حالي على المائدة الفرنسية. ليمونة بنزهير على مائدة

قالوا عن الفنان

البحث عن الدفء

مثل شجرة اللبلاب التي تتسلق الجدران وتطول، معتمدة علي صلابة المتكأ.. مضيئة في كل يوم فروعاً جديدة، تحمل مزيداً من الأوراق والثمر، هكذا تؤكد أعمال الفنان الأخيرة. إن الإصرار الفدائي موقف يقرر فيه الفنان أن يكون أو لا يكون. إنها مواجهة عنيدة أمام تحديات الذات وظروف الحياة، وذلك للتفرغ الرهباني الكامل للإبداع وحده.

حسين بيكار

متخمة بالطعام أصلاً، يدفع لها ثمن غالٍ، ويوسع لها مكان لائق على المائدة، لكنها
«مضافة» إلى مائدة متخمة أصلاً.

بينما أنا في مصر خبز المائدة، حتى لو أنكروني.
هذا هو موقف الانتماء.

نشر هذا الكلام على لساني في أول حديث لي بمصر بعد العودة. كان «عادل حمودة» الأكثر
شهرة بين أبناء جيله - وغير جيله - الآن، قد أجرى حديثاً نشر على ست صفحات كاملة.
قال عادل كتابة: لقد لفت نظري فنان يقول بالتفرغ في مصر كان القانون السائد «الفن
التشكيلي مايوكلش عيش»، وكان الجميع يعتقد بصحة ذلك القانون، يعملون بالتدريس،
يعملون بالصحافة، يعملون بوزارة الثقافة، وما يتبقى من الوقت - إن تبقى - فهو للفن.
أمنت بما رأيت في أوروبا، الفنان يعمل فناناً، يصحو صباحاً ليغسل وجه الفنان، ثم يدخل
دورة المياه، وعندما ينتهي من طقوس الصباح، يدخل باب مرسومه ليزاول عمله، مهنته
الفن، لا يزاحمه على وقته شيء آخر، يلتقيه الناس فيسألونه عن فنه، وقررت «موقف
التفرغ».

راهن «عادل حمودة» بينه وبين نفسه بأنني لن أنجح، لكنه عاد وكتب في الأهرام: «خسرت
الرهان، وفرحت بالفنان».

«موقف المستقل»

في الوسط الثقافي تنتشر مقولة يروج لها البعض، بأن من يريد أن يكون منتشراً على
الساحة، وله منزلة معترف بها، وتأثير طاغ، لابد له من الانتماء إلى المؤسسة الرسمية، أو
أي مؤسسة أخرى، سواء كانت حزباً، أو تجمعاً، أو طائفة! ... إلخ.

المؤسسة ضرورة للمجتمع الحديث، وهي المسئول عن تنظيم حياة الجماعة، وكلما ازداد

قالوا عن الفنان

.. وخلال هذا التمدد المتشامخ نري عروجا
جديدا صوب "التشخيص"، حيث تحتل
الوجوه الأدمية مواقفها في نسيج اللوحة
بقوامها الصخري، ورسوخها الصرحي..
وهنا تقول الألوان المائية في تحد صارخ:
إنها تستطيع أيضا أن تكون أداة تعبير عن
الصلابة والرسوخ والثقل والكثافة وليس
فقط عن شفافية الأثير ورقعة الأطياف..
ومرة أخرى يعرج الفنان إلي فكرة البيت
والدار والمأوي كشكل ورمز... يدفعه
الحنين إلي دفء الدار وأحضان الأسرة
الأم..

حسين بيكار

دور المؤسسات فى المجتمع، كلما زادت فرص تطوره وتحضره.

هذا حقيقى وينطبق على حياة البشر جميعاً باستثناء المبدعين، والمفكرين، والشعراء، والكتاب، والفنانين.

الفرد المنتمى إلى المؤسسة، عليه طاعة قوانين وشروط المؤسسة من أجل مصلحة الجماعة. وتدار المؤسسات وفق هذا القانون، وهو سر أهميتها، وضرورة وجودها.

لكن الفنان الفرد، أو المفكر الفرد، عليه ألا يتبع إلا نداءً واحداً، هو صوته الذاتى، وحرية الكاملة التى قد تخدم الحزب أو العكس، وقد تتوافق مع المؤسسة، أو لا تتوافق.

من هنا كان اختيار «موقف الفنان المستقل» ضرورة لا غنى عنها، مع احترامى لدور يقوم به البعض من حولنا، ولنذكر مشروع الترجمة القومى الذى لم يكن من الممكن أن يكتب له الوعود إلا من خلال المؤسسة، وهذا للتمثيل فقط.

على الفنان الحق

الاستغناء

القبض على الحرية

الانتماء

التفرغ

الاستقلال.

وهى المواقف الرئيسية، والشروط اللازم توافرها، والاختيارات التى أقدمت عليها فى حياتى كلها، أخفقت أحياناً ولم أتنازل عن اختياراتى. ضعفت أحياناً ولم أتنازل عن اختياراتى. نجحت كثيراً، حققت وجودى الفنى وأنا راضٍ عنه، ونفسى تتطلب المزيد، ووجدانى يجيش

قالوا عن الفنان

فى دائرة صغيرة لاتزيد عن مساحة حركة يديه، بامتدادهما كان وما يزال "عدلى رزق الله" يشكل مائياته الشهيرة راضياً أن الدنيا تمنحه تلك المساحة للإبداع، وذلك النور للرؤية، وتمنحه الصمت للتأمل، والقدرة للإبداع. كدأب نحلة العسل يتواجد فى مرسومه من الثامنة صباح كل يوم.. يستقبل من يطرق باب مرسومه بابتسامة، فيتعلق السؤال والإجابة بها، وينصرف كل لحال سبيله، لكنه فى غير وقت الفن مشارك أصيل مع الفنانين فى كل ما يهمهم من معارض وندوات. وله أيضاً اهتمامات ابن البلد حين يجلس على المقهى ويتسامر مع الرواد، ويشاركهم مشاهدة مباريات كرة القدم التى يحبها.

زهران سلامة

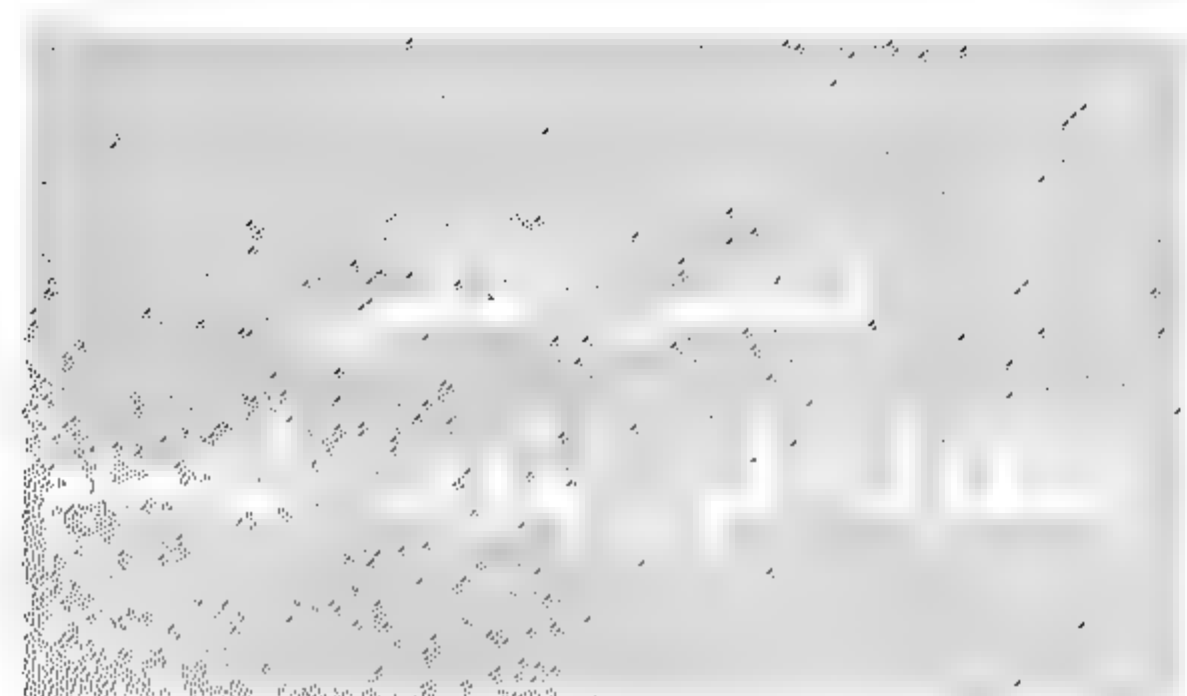
بالرغبة فى المزيد، وسيقتصر هذا الكتاب على الصعيدى الذى هو أنا، والصعديات التى هى لوحاتى، التى تنتمى إلى صعيد مصر.

ملاحظة: أنتمى إلى الصعيد بحكم الميلاد، والطفولة، والوقوع فى الهوى، والشغف الدائم. أنتمى إلى القاهرة، حيث صبايا فى حواريتها، وشبابى بين جدران كُلية الفنون الجميلة، ودهاليز وسط البلد ومقاهيها، وتجمعات الكتاب والشعراء والفنانين. أنتمى إلى باريس، حيث ولادة لوحاتى الأولى، وعشر سنوات من الأطلاع على تاريخ الفن خاصة القرن العشرين.

ابن الصعيد؟ نعم. ابن المدينة؟ نعم.

ابن البلد؟ نعم. ابن الحضارة العالمية؟ نعم.

فنان مصرى فى القرن العشرين وبعض الحادى والعشرين.



ولدت لأسرة صعيدية مستورة الحال كما يقولون، لسنا بأثرياء، لكن لم نكن فقراء - والفقر ليس عيباً بطبيعة الحال - الوالد المعلم «رزجالله» - كما ينطقونها أهل بلدى فالقاف تصبح جيما - يعمل نساجا يدويا على نول بعضه غاطس تحت الأرض، وهناك حفرة فى الأرض تعمل فيها رجلاه. كان النول فى بيت صغير، مازالت بقاياها موجودة حتى الآن. كان أبى قد ورث قطع أرض لا تزيد فى مجموعها عن الخمسة أفدنة، يزرعها، فشرف الصعيدى - آنذاك - فى الزراعة، فما بالك وهو يملك أرضاً. كانت البيوت تتلاصق فى مساحات صغيرة، يتكأ بعضها على بعض. عندما كبرت وفكرت، عرفت أن الجدود كانوا يبخلون بأرضهم الزراعية على أى شيء غير الزراعة المقدسة، حتى لو كان هذا الشيء بيوتاً يقيمونها لأنفسهم. البيت عبارة عن حوش فى مستوى الأرض، تأخذ البهائم فيه ركناء، والفرن البلدى ركناء، السلم يلتصق بالحائط حتى لا يأخذ مساحة لا جدوى منها، الأروقة يتقاسمها أهل البيت بحيث يسكنون فى رواق أو اثنين، وباقي الأروقة للغلال والمحاصيل وخزين البيت، الأسطح لتخزين البوص، ترص على الحوائط أقراص (الجلّة) ولمن لا يعرفون، أقراص الجلّة عبارة عن روث البهائم مخلوط ببعض «التبن»، والتبن هو قش القمح لمن لا يعرفون أيضاً. حينما تفوح رائحة الروث يفرح الفلاحون، لأن هذا معناه غذاء للأرض والزرع. يعيش الفلاح وأولاده مع البهائم، لا يتعالى أحد على أحد، ففى المشاركة حياة لكليهما. المشاركون يعرفون جميعهم أهمية التقاسم والموازرة، سواء كان المتقاسم حماراً، أو جملاً، أو عجلاً، أو جاموسة، أو رجلاً، أو امرأة، أو ولداً، أو بنتاً. كانت تقوم أحياناً علاقات خاصة بين الإنسان والحيوان، إن دلت على شيء فهى تدل على الطيبة، والبساطة، والحب الخالص. كانت لدينا بقرة لا تعطى لبناً إلا لو كانت يدُ أمى هى التى تلامس ضرعها، وإذا حدث وغابت الأم ينقطع اللبن.

كانت أمى تؤكل أفرأخها، وحمامها، وكل أنواع طيورها من يديها اللتين تجيدان تقطيع كل

من أقوال الفنان

الفن بداية أبدا..

الفنان علي طريق البداية حتي موته الجسدي، والوصول خدعة، لو اعتنقها الفنان، كان في هذا الاعتقاد نهايته.

الفنان خارج علي قانون، وخالق لقانون.. فوضوي وملتزم في آن واحد!! كيف؟ هذا هو سر جمال الفن.

عدلي رزق الله

شيء إلى فتافيت صغيرة، لا يزيد أكبرها عن حبة القمح. وتجمع حول أمى كل أنواع الطيور المتناحرة أصلا، لكنها تتبع أمى أينما سارت، فهي تعرف أن الأمر لن يخلو من خير لها. وعاشت طيور أمى فى سلام دون أى نزاع أو قتال.

كانت أمى تعجن، وتخبز، وتغسل، تطعم حيواناتها وطيورها، تطعم أبناءها وزوجها وأقاربها. لم أرها فى حياتى تكسر رغيفا، بل كل ما يتبقى منا فهو لها، وكان هذا نزاعا بينى وبينها إلى آخر العمر. حينما كنت أشاجرهما وأنا كبير صارخا: لو تخلّيت مرة واحدة عن «كُسر» العيش ستأكلين مثلنا جميعا، لكن هيهات، هى وارثة إيزيس الأم المصرية المقدسة، واهبة الحياة جامعة الأشلاء، الأم المأوى، والظل والحضن والحياة. هو المقدس عينه. من يريد أن يرى مجموعة الأم التى تعلمت منها أن أكشف الغائص فى عمق أعماق النفس عن علاقتى بها. أمى «أميرة أنس البحر اوى»، هى كل أم مصرية هى لها أسماء كثيرة، قد تكون زينب أمّ محمد، أو عليّة أمّ عبد الله، أو إسكندرة أم وهيب، أو - سمّانة أم فوزى أو.. أو..

تأمل فى مجموعة الأم:

بعد أن داهمتنى مجموعة الأم، وفرضت نفسها على فرضا، جلست ألقاها، وأستمتع بها، وكنت إن رأيت فيها ما كشف لى شيئا مخبوءا فى أعماقي، كنت لا أعيه تماما. تتصدر الأم اللوحة، صرحية لا يزاحمها شيء، تبتلع فراغ اللوحة أو تكاد. كتلة نحتية صلبة، صلدة، ألم يكن هذا هو إحساس الطفل بأمه، الطفل الرضيع الصغير. الأم تملأ عليه ساحة الرؤية، وما يجاورها أحيانا هو لتمثيل المكان، نخلة أو نخلتان، جدار بيت أو بقايا جدار فقط لا غير.. عين طفولية لا تتجاوز الخمس سنوات - المعاشة فى صعيد مصر - قبل الرحيل إلى المدينة، حتى لو وصل صاحبها إلى مشارف السبعين، فالطفل هو راسم اللوحة.

بقعتان حمراوتان مبللتان ترشحان عصارة الألوان من حولهما، حتى تذوبان فى لون الثوب،

من أقوال الفنان

.. هذا قدرك

.. تعطي أنفاسك، نبضاتك، أيامك، أحلامك.

.. تتبثّل في محرابه، تتصوف، تناضل،

تقاتل، وتعطي حياتك كلها.

حينئذ فقط يبدأ عطاؤه، قطرة.. قطرة وأنت

تريد البحر كله، ونيران الشوق لحقيقة خالدة تقتل.

هذا هو حالك أيها العاشق "الفنان" مع

المعشوق "الفن"، تعطيه حياتك كلها حتي

موتك الجسدي وبه راحتك الأبدية.

حينئذ - فقط - يرضي المعشوق "الفن" عن

عاشقه الفنان.

عدلي رزق الله

منبع غذاء الطفل الرضيع ومكانه الأثير الذى يلقيه كلما أحس بالحاجة إلى الغذاء، أو قبل أن يحسها. مرة ثانية، إحساس الطفل الرضيع يولد على اللوحة، ويتوالد عليها بشكل غريزي حسي.

جلباب يتداخل فيه الأسود مع الألوان القوس قزحية، يشبه رقبة البطة السوداء، حين «تكب» ألوانا قوس قزحية من توهج نور الشمس على لونها الأسود. كانت الأم ترتدى الأسود - من قماش الستانية اللامع - الذى يزاوغ عين الطفل بألوان قوس قزح. ألوان مصدرها الغسيل وبقايا «ريم» الصابون، العجين وبقاياها، الخبز وآثاره، جلى الأواني النحاسية وبقاياها. كان الثوب الواحد يحمل آثار العمل كله من طبخ، وكنس، وغسل، وعجن وخبز، إلى آخر تلك الأعمال، التى تقوم بها الأم ولا تنتهى إلا مع غروب الشمس كل يوم.

يلفح الوجه ويتناثر على الجسد بقع ضوئية كأنها نار، أو ضوء نار. كان الخبز يجعل الأم تتربع أمام فتحات الفرن، تلقم النار بالحطب، أو البوص، أو أقراص (الجلّة)، تشتعل النار وتضطرم ألسنتها، يلمع وجه وجسد الأم بضوئها النارى المتحرك اللافح، فى الشتاء يدفئنا، وفى الصيف القائظ، يسيل العرق من الأجساد، فيبتل جسد الأم المكشوف. رأيت هذا.. وتذكرت مشاهد طفولتى من طقس «تلقى» مجموعة الأم. ما تكشفه الأعماق لا يأتى إلا بعفوية وتلقائية المدفون فى الأعماق.

المشهد ليس وصفاً أو حكياً، ولكنه حس لطفل غير مرسوم فى الصورة، لا يرى غير صرحية، وثبات، وصلابة الأم بكل ما تحمل للطفل من معانى الوجود.

من أقوال الفنان

طوبى لك..

أبيها الفنان، الباحث عن الحقيقة، قاطع المسافات، فاعل الأعمال عملاً وراء عمل، تنتظر وراءك. لتجد أنك أنجزت القليل.

تنتظر أمامك، لتجد الطريق طويلاً، لانهائية تراها العين، فى شفتك حياة. فى كشفك للمستور وجود.

ملاحظة:

تعجبت من أمر نفسي، حين فكرت في تاريخ إنتاج لوحات الأم، وجدتني ألبأ إليها كلما اهتزت الأرض تحت أقدامي، كلما زلزل قلبي الخوف، كلما ارتعبت من نيران حرب تدمر شعوبنا، كلما حلت بنا كارثة، أو دمرنا طوفان جهلنا.

من غيرها يحميني من خوفي؟

حية أبدأ لتحميني، عندما كنت إلى جوارها، وبعد أن رحلت.

وهل رحلت؟!.







قالوا عن الفنان في باريس

بمطاردته الفضاء، قابل النور، بل وجده من جديد، ولد عدلي رزق الله علي ضفاف النيل، أليس كذلك؟ إذن كيف لا نتذكر أن إله الفراعنة كان هو الآخر إلها يحمل اسم الشمس رع؟! وللتعبير عن الفضاء في اللوحة، كان عليه أن يلعب الفورم من خلال الضوء، الأول يولد من الآخر، (كنقطة الأورج) اللانهائية في الموسيقى.

ومن هنا كان هذا الذكاء في الألوان، الذي يجعلنا نعتقد أحيانا سطحا أبيض، في حين أنه ملون.

رؤي فجائية في فضاء الورقة، بفورم محدد أيضا مثل سراب لا يمكن الوصول إليه. الرغبة في لمس بعض المائيات للتأكد من وجودها، ظاهرة نادرة في فن التصوير - واللمس تستعر الرغبة فيه لدي التماثيل - اللمس هنا ضرورة. فكيف إلي هذا الحد يتخلق الواقع من اللا واقع؟!

كلود لافاي صحيفة الإكسبريس

التراب:

التراب في كل مكان. التراب يحيط بالصعيد، وبناسه، وحيواناته، وزراعاته، وكل ما يتنفسه أو يلمسه، لكن التراب هذا، حين يبتل بماء النيل، وتبذر في الأرض الطينية البذور، تنبت الزراعة، ويعم الخير. هكذا ولدت أول حضارة حولت العالم كله من حياة الرعي، وعدم الاستقرار، والرحيل وراء العشب أينما كان، إلى حضارة الزراعة بفضل النيل العظيم، والفيضان حامل الطمي والخيرات، لذا لا يمل الإنسان المصري من تراب بلده.

التراب أنواع وملامس:

تراب الجسر الذي لا يطوله الماء إلا لو أمطرت، ومتى تمطر؟!، ناعما نحسه إذا قامت الريح وحركته، نحسه إذا مرت عليه « الحلزونة » ليفرح بها الأولاد ويجرون خلفها، لتسقى عليهم ترابها الذي يدخل إلى النخاشيش، نعطس ونضحك ونمرح. تراب أرض النخيل، وأرض النخيل لا تروى إلا مرة واحدة في العام، ليتجمع التراب مكونا حصى صغير الحجم، مدببا، يدمى الأقدام. لا يستطيع الحفاة السير على أرض النخيل إلا لسو كانت بطون أقدامهم قد تخشنت، بحيث تتحمل وخز حصى النخيل، ناهيك عن سلاله وأشواكه.

تراب الأرض المزروعة، و المروية بتؤدة وروية، بلل و«لاصة» تغوص فيها الأقدام، يخافها الصغار لأنها تبتلع نصف قاماتهم، فيهلعون، ويخرجون إلى الحواف الضيقة، والتي تكون طرقا، لكنهم سرعان ما يعودون إليها، وتلك هي ملاعب الطفولة.

تراب الأرض الشرقانة، والعطشي، والتي تتشقق بشكل عشوائي، لكنه أيضا منتظم، عندما تروى تلك الأرض، تصدر وشيشا، كأنها ترحب بالماء، ففيه حياتها.

- الحلزونة: هي أتوبيس الصعيد آنذاك، عليه تراب لزج لصق به، فلا تعرف لونه الأصلي أبداً.

الماء:

إذا كان التراب والطين هما أحد أركان وجود الحياة فى الصعيد، فإن الماء هو أصل الحياة فيها «وَجَعَلْنَا مِنَ الْمَاءِ كُلَّ شَيْءٍ حَيٍّ»، غريب أمر ماء الصعيد، له طعمه الخاص ككل شيء فيها.

ماء الترعة:

كان فى كل قرية مجموعة من الترع، هى الشرايين الصغيرة، التى تصل بين الأرض وبين النيل واهب الحياة، كانت الترع تروى أهل القرية، وظيفة الفتيات قبل سن الزواج - كان فى هذا الوقت سن الزواج يتراوح بين الثالثة عشر والسادسة عشر لا غير - ملء القدور والبلايص، يحملنها على رؤوسهن برشاقة ودلال، ومن لم ير الفتيات فى الطبيعة، فليُنظر منحوتات «مختار»، كانت تلك المياه المجلوبة من الترع توضع فى أزيار، يتفنن النسوة فى تنقية مائها، الذى يقوم ترشيح مسامها الفخارية بتنقية الجزء الأكبر، على أن يتكفل نوى المشمش بالباقي مما يحمله الماء، وإذا تبقى شيء، فالمعدة الفولاذية كانت كفيلة بالتعامل معه. يمرح الصبية بالبلبطة فى ماء الترعة، ويغتسل الجاموس ويرتوي، تنقل المراكب الصغيرة «المعدية» الناس من شط إلى آخر، ويحلو للصيادين اصطياد «البساريا» و«القراميط» من مائها، أما هواة البياض و«قشر البياض» فعليهم بالنيل الكبير.

ماء وابور المياه:

يخرج ماء وابور المياه «المكنة» باردًا فى عز قيلولة صيف الصعيد، يثلج القلوب. يلبط فيه الصغار عند خروجه المزبد بالرغاوى والحركة قبل أن يسكن ويسير فى مساريه التى تؤدى إلى مجموعة الفدادين التى يرويهها، أو فى الحقيقة، هو يقوم بدور مساعد، فالنيل هو الراعى وهو المهيم.

قالوا عن الفنان فى باريس

عدلي رزق الله: فنان مصري مقيم حاليا فى باريس، ولكن عيونه، وأعماله ومائياته، لا تزال مشبعة بنور وهاج، يحلق سيدا فوق اللامتناهى من الرمال. إنه إله الشمس، يوحى به. ولكن بريق هذا الضوء، يخفف من حدة العنف.

علي ضفاف النيل، كل الألوان حية، كل الخطوط محددة، مفرطة فى تحددها، تتلاشي بعد أن تمتصها شراة النار الإلهية.

من أجل هذا، نجد أعمالا ذات رقة لامتناهية فى التونات والخطوط. كتلا لا واقعية، لا تتوقف عن التوالد، تولد الواحدة من الأخرى.. والأهرام الشهيرة تظهر، تفرض نفسها، وتلتحم بطريقة طبيعية فى حلم.

حقيقة، لا شيء فى هذا الفن الذى يملك الحس الذكي، يبدو متعمدا، لأن سيطرة الفنان هي القصوي.

هربرت هيرو

من صحيفة الجاليريها ت بباريس

قالوا عن الفنان في باريس

"هذا الفنان المصري ذو الحساسية الكبيرة، هو قبل كل شيء مصور مائيات، ينقل كل ما حوله إلي عالم شعري، فالخطوط التي تحدد اللوحة، تكاد أن تكون ملموسة، مرتدية تونات فاخرة ومتدفقة إلي أقصى الحدود. شبكة خفيفة من الخطوط المتوازية، تتسج هيكلًا عنكبوتيا، حول أشكال ذات درجات لونية راقية.

مناظر خيالية، أشكال من عالم آخر، حيوانات في حلم، وكله يظهر عند علي رزق الله بفانتازية وخفة، إلي حد يبدو فيه طرف فرشاته لايتكيء علي الواقع".

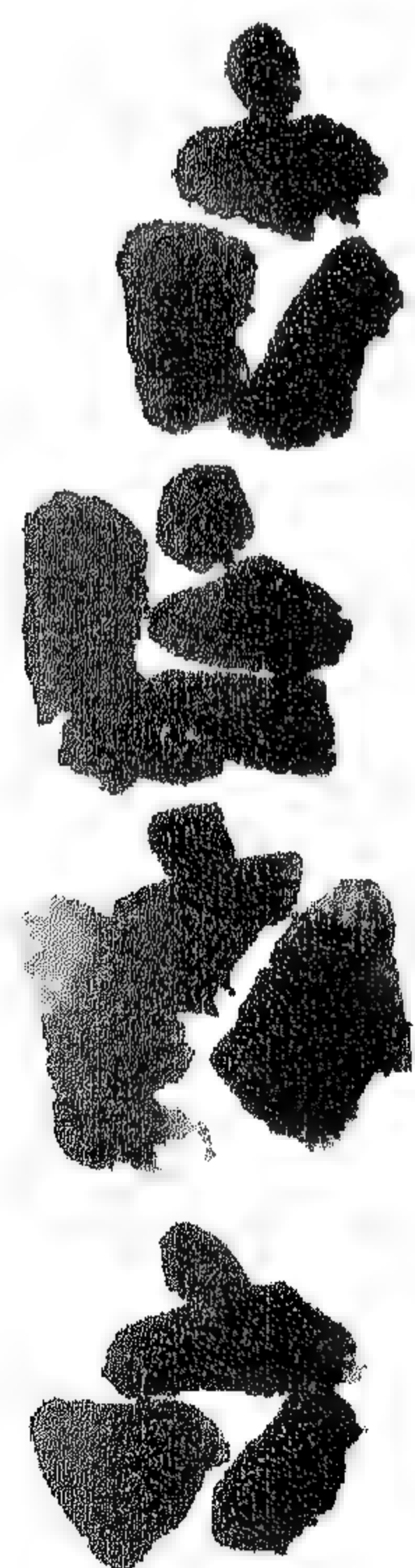
لوسيت شوليه

من مجلة كاروفور الفرنسية

ماء الفيضان:

كان فيضان النيل يأتي في كل عام، يغطي الأرض الزراعية كلها، ماء سميك يحمل الكثير من الخيرات للأرض، كنا نجرى أمام الماء نسابقه قبل أن يدهمنا ويغرقنا، كان الأهل يصرخون علينا خوفاً من خروج «الدبيب» السام من شقوق الأرض. كان البعض ينتظرون حول أرض المصارف الصغيرة، يضربون الحشرات، والعقارب الهاربة من المياه، 54 يوماً هي «أيام الدميرة» فيما أذكر، يتوقف فيها العمل في الزراعة، تتقطع كثير من الطرق فقد غمرتها المياه، أيام الحكى في الصعيد، أيام الأفراح، أيام المهن الصغيرة، أيام الوفاء بالندور، والقيام بالزيارات، عالم كان ولن يعود، بالطبع أحنُ إليه، لكنني أعرف معنى التطور وعدم العودة إلى الوراء، لكن في ذكر أو في كتابة هذا النص حيناً، أو إعادة إحياء.

وفي الذكرى نوع من الحياة، والفن كفيل بالكثير.



تأتى التأمّلات فرادى أو مجتمعات عشوائية ، بلا أى ترتيب زمني، أو ترتيب يتبع منطق الأهمية، وهو ما أحاول الاحتفاظ به فى هذا النص، والله المعين.

الصعيدى والنخلة:

النخلة هى رمز الصعيد بالنسبة لي، النخلة نبات متقشف، صبور، لا يحتاج إلى الكثير، نقاط ماء قليلة، يبحث عنها فى أعماق التربة، تكفيه سنويا. خشن المظهر، سطحه ملئ بالقحوف الخشبية الصلبة، تحميه من قيظ الصيف، وصقيع الشتاء القارس، ملئ «بالسيلة» التى تغزّ من يهاجم. أوراقه تميل إلى الأخضر المشوب بالاحتشام، ووسيلته إلى ذلك أخضر مشوب بسواد وقور، لا ابتهاج، ولا فرح لا لزوم له فالحياة صعبة، ضنية وشحيحة.

وقار

سمو

استغناء

تقشف

لكن الثمرة تقطر عسلا شهيا. غذاء «كامل الدسم»، والحلاوة مفرطة، من أين لها تلك النخلة المتقشفة بكل هذه الحلاوة؟!، هذا الثراء الغذائي؟! أليست كل هذه الصفات مجتمعة هى صفات الإنسان فى الصعيد، رجلا كان أو امرأة؟

الإنسان الصعيدى «خجول» بطبعه.

الإنسان الصعيدى «متقشف» بطبعه.

قالوا عن الفنان فى باريس

"من الممكن أن يقال: إنه موسيقي، ورث بطريقته الخاصة من هؤلاء الذين يطلق عليهم فى تاريخ التصوير اسم الموسيقيين، فما يستعيره من الموسيقي، هو هذا التدفق الذى يميز عمله، وهذه الشفافية فى النهايات، ونستطيع أن نقول بلورته.

حياء ملموس من أن يقول أكثر من اللازم، يثير اللامرئى.

نعم كل فن هذا المصور، فى نقطة الالتقاء بين إغراء البلورة، الذى لانستطيع أن نتجنب تأثيره، أيا كان ضعف قوته، وهذه الحساسية التى تستحث عطاءً داخليا".

صلاح ستاتيه

"شاعر لبناني"

الإنسان الصعيدي «صامت» بطبعه.

الإنسان الصعيدي «مستغن» بطبعه.

الإنسان الصعيدي حليم، وثري لمن يستطيع الوصول إلى الأعماق، متناسيا المظهر والطبع الخشن.

«ولا كل من ركب الحصان خيال»

«ولا كل من لفَّ العمامة يزينها»

قالوا عن الفنان في باريس

"مهرجان للضوء، متعة بصرية خالصة، الضوء ساحق، ومنير بشكل ساطع، يذكرنا أحيانا بالمساحات الضوئية السماوية في اللوحات الدينية المسيحية الرسمية.

مهرجان الضوء يشيع مناخا شعريا خالصا، فاللوحة تعبر بكليتها، بتأليف عناصرها.

وهكذا تستطيع التجريدية، أن توازي في تعبيرها، استحضار المناخ الشعري. الضوء شفاف، ولعبة موسيقية تجعل من الألوان حاضرة في ذروة تألقها المشع، إنها حاضرة وكأنها خلقت من جديد، وكأنها تستحضر عناصر العالم الأولي في لحظة التكون، حيث تكون الألوان حارة، شفافة، وواضحة".

شربل داغر

مجلة الوطن العربي /باريس

هذا هو الصعيدي، أو الصعيدية، صابرون وصابرات، مكافحون ومكافحات، وآباء وأمهات، خجولون وخجولات، يقطرون حلاوة فطرية لمن يريد الوصول إلى الأعماق، حيث الطبيعة الفطرية التي ورثت حضارة جذورها ضاربة في عمق التاريخ، علنا نعود يوما إلى «الإبداع» في الحياة، بدلا من الانزواء في قاع «عبودية» التابعين.

المرأة في الصعيد:

غريب أمر الثقافة السطحية الضحلة، التي تتصور أن المرأة في الصعيد تابعة، وذليلة، لرجل قاسٍ، طاغٍ.

المرأة في الصعيد، هي القائدة الحقيقية للعائلة، المرأة في الصعيد كاتبة نشرة الأخبار، والرجل هو المذيع الناطق بلسانها، ينظر الرجل إلى عيون امرأته وسط الجمع، ليعرف إن كان مصيبا في حديثه، أو العكس، يتبع أوامرها دون تردد، بل بيقين أثبت صحته التاريخ. المرأة في الصعيد، هي الأم الآلهة، واهبة الحياة، حامية، شافية، حانية، تؤثر الجميع على نفسها، آخر من يمد يده في الطعام، تكتفى بالقليل، تشبع حين يشبع أبناؤها، تفرح حين يفرح أبناؤها.

الأم في الصعيد، هي امرأة من نسل إيزيس.

حكيمات الصعيد:

نسوة الصعيد اللاتي وصلن إلى سن الحكمة، أغلبهن طالت أعمارهن بعد الثمانين، يلبسن السواد، يحتمين بالجدران المتهاكة، صامتات وحكيمات، لا ينطقن إلا حين اللزوم، والضرورة القصوي، تراهن، فتتصور أن الحياة الحقيقية قد فارقتهن، فالكمل يعمل ماعداهن، هن وعواجيز الرجال، نتصور أن المجتمع قد لفظهم جميعا رجالا ونساء، وككل ظواهر الصعيد التي تخفى وتخدع من لا يرى الأعماق، تابعت تلك الحكاية التي حدثت في الخمسينيات، وكنت شاهدا بعيني.

قالوا عن الفنان في باريس

تتويج القائد:

مات «كبير العائلة» جدى لأمى «أنس البحراوي» كانت له هبة كبيرة، ولحية شاهقة البياض، يجلس على «الكرس الخيزران» الوحيد أمام البيت، والجميع يفترون أمامه الأرض، أو فى أحسن الأحوال يجلسون على مصاطب وعتبات البيوت، يشرف على إدارة حياة الجماعة وهى كل عائلته يمينا ويسارا. سواء عائلة الأم أو الأب وأصهارهم بأبنائهم وأحفادهم، له السلطة العليا، والكلمة الأخيرة، إذا أخطأ الشاب الجاهل فى حق امرأته، فله حق التأديب، حتى لا يتماسك الشاب مع أقرباء زوجته، حكمة السنوات فى إدارة شئون الجماعة، يشترك هو وكبار العائلات الأخرى فى حل مشاكل ونوائب القرية، يساهم الجميع فى حياة بعضهم البعض، فى الأفراح والأفراح بقيادة وإشراف الكبار، ولنعود إلى قصتنا بعد هذا الاستطراد الضروري.

مات الجد، زعقت إحدى العجائز قائلة فى صوت جهورى أمر - لا أعرف كيف صدر منها، وهى الواهنة المتهاكة - لإحدى البنات: أخبرى عمك «شهدي» بالحضور فوراً. وأتى العم «شهدي» وهو أحد من كانوا يفترون الأرض أمام الجد الراحل، أتى الرجل، فصدر الأمر

"أسلوب عدلي رزق الله يتحدد بالتلقائية، ويحقق نضارة الألوان، ورقتها، وتحليقها، إلي جانب حس عميق بالتوازن والبناء. الطبيعة التي يستمع إليها كموسيقى، والنور الذي يدرس تنويعاته، يسجلها في ميلودية متدفقة، علي بناء صلب، ومشغول بمنتهى الدقة، في نظام وهارمونية، وفي تأملاته الخالية من الذاتية والغموض، صور الطبيعة تزي حاضرة وموحي بها. هذا الفنان المصري، لا يمكن أن يصنف بين التجريديين أو التشخيصيين".

راضية حنش

من مجلة جون أفريك الفرنسية

الثانى من العجوز الثانية: هاتى يا بت الكرسى لعمك «شهدي». وأكملت هذا ببعض الشتائم للبتت الكسول، وفى الحقيقة لم تكن كسولا، لكن إضفاء الهيبة كان يحتم عليهن ذلك، ثم وبنفس اللهجة الغاضبة الجادة قالت العجوز الثالثة: فزى يا بت اعملى القهوة لعمك «شهدي».

وجلس العم «شهدي» على الكرسى، وبدأ العم «شهدي» فى احتساء القهوة السادة. وعوج العم «شهدي» عمامته وعدلها مرات.

كان الرجل يفكر فيما عليه فعله، ثم بدأ العم «شهدي» فى إصدار الأوامر إلى الشباب من الذكور والإناث.

يخبر كل العائلات بما حدث، يشرف على كل صغيرة وكبيرة فى جنازة تليق بالراحل.

وتنهدت «الحكيما» الثلاث العواجيز، من كنت أتصور أن زمنهن قد ولي.

اخترن الرئيس وعينه، وكأنهن على اتفاق، وحين كانت تحدث أية حادثة تحتاج الرأى والمشورة، كن ينتظرن - تلك الحكيمات الثلاث - كبيرهن العم «شهدي» ليسمعن رأيه وأوامره، الكل يطيع الكبير، وهن صامتات.

أعتقد بأن العم «شهدي» كان يختلس النظر إليهن، حين كانت تحيره إحدى المشاكل، والتى لا يرى حلاً لها، وكانت تأتیه المشورة من عيونهن، دون أن تنطق شفاههن، فقد كان ينطق بما يردن - ألم أقل لكم بأن الرجل فى الصعيد - حتى لو كان «الكبير» - هو مذيع نشرة الأخبار، لكن المرأة كاتبها؟

قالوا عن الفنان فى هولندا

"أمام مائيات الفنان عدلي رزق الله، التى تتمتع بقدر من المهارة، والدقة، لايمكننا أن نتجاهل بول كلي، بعيدا عن أن يكون تابعا له، فهو يمثل مدرسة تقدم جماعة من الفنانين، يستخدمون بنجاح البحث فى اللون الذى بدأه بول كلي.

وطريقة تركيبه للصور، توحى ببناء من الشرائط اللونية، بتجاورها تتغير ألوانها وتوناتها، حسب العلاقة القائمة بين الواحد والآخر، فيكتسب العمل شخصيته بالتنسيق القائم بين الخطوط الرشيقة".

بيتر برجيه

من صحيفة فادرلاند الهولندية

الحكي

وعواجز الرجال:

كل شيء في طبيعة الصعيد القاسية، له نفعه واستخدامه، لو راقبنا النخلة رمز الصعيد - كما أدعي-، لعرفنا كم هي معطاءة، سيقانها سقوف بيوتنا التي تأويننا، جريدها أبسطة ننام ونجلس عليها. جريدها «علاجات» ننقل فيها الغلال والثمار، بلحها غذاء كامل وشفاف، تقطير هذا البلح يعطى مشروباً ينامح «الفودكا» الروسية الشهيرة بقوة التأثير والقدرة على الرحيل إلى السماء السابعة من النشوي.

كتبت هذا لكي أقول: إن للجميع في عالم القرية القديم مكانا ووظيفة وجودا. لا تستغنى الحياة عن أحد ولا تهمشه بقسوة، مثلما يحدث مع كبار السن في عالم الحضارة الآتية، حيث بيوت وملاجئ العجزة. فلنبحر مع عالم كبار السن في الصعيد.

مجالس الكبار:

مع أول خيوط شمس الصباح، تكاكي الديكة، تصحو الأم لتقدم لرجلها شاي الصباح، وتعطيه في «صُرة» غذاء اليوم، ويرحل للعمل في الحقل راكباً حماره الطيب. يعمل الرجل في الفلاحة وهي مهنة السواد الأعظم، وبعض المهن لاستكمال متطلبات الحياة. تقاسم المرأة الرجل العمل بالتساوي، تطعم الطيور، والحيوانات، تعجن وتخبز وتطبخ للعائلة. الأولاد يساعدون ولكل دوره ولكل وظيفته. منهج تربية على الطبيعة منذ الصغر بحيث إذا وصل الصبي إلى شرح الشباب وبدايته، يكون قد أجاد الزراعة وأصبح لائقاً للزواج، وتصبح الفتاة ماهرة في شئون البيت، ولانقة للزواج.

مجتمع، الكل يعمل فيه. لكل دوره ولكل وظيفته، ونأتى إلى كبار السن بعد أن قاموا بالرحلة وأدوا الواجب. كوّنوا الأسرة، وعالوا أبناءهم وبناتهم، زوجوا الأبناء، وشاهدوا الأحفاد.

قالوا عن الفنان

من واقع من يحس ويرسم، وليس من موقع من يري فقط، ويرسم، اختار الفنان طريقه الذي يمنحه حرية أوسع ليتصل بالمتلقي، ويؤثر في الحركة الفنية. هذه وجهة نظره واختياره، فمن معه يقف؟ ومع من يقف هو؟ قلت: تشكر.... ضحك. قلت: الفن ما يزال. قال: والفنان ما يزال.

زهرا ن سلامة

الأبناء في الحقل من الصباح حتى غياب الشمس، والنساء يعملن من الصباح حتى استقبال الأزواج مع غياب الشمس، على الطباي يتناولون عشاءهم ويأوون مبكرا إلى فراشهم، فساتات قلائل وستبدأ شمس الصباح التالي، حيث العمل ينتظر الجميع. وتصمت الأصوات ويحمل الليل سحره، ويلقى بظله على الساهرين على عتبات البيوت، وهم كبار السن الذين لا عمل يدوى لهم، اللهم إلا بعض المغازل التي تغزل الصوف أو القطن في بعض الأحيان. يلتف الكبار في حلقة بتوسطها حكاة الليلة. الحكى يجيده البعض، وله فرسانه، الحكى به بعض الموروث، لكن به أيضا ما تجود به العبقرية الشفاهية من تأليف حديث، لكنه يلتزم بالنسيج الفنل للحكى. ما هو دور الحكى فى مجتمع القرية؟ هل هو مجرد تسلية وإزجاء للوقت؟ أبدا. ولو أن به بعض التسلية فالضحكات، أو الدموع أو مصمصاة الشفافة، التى تصاحب طقس الحكى يستحقها هؤلاء الكبار، الذين أثروا مجتمع القرية بالأبناء، رجالا ونساء، من يقومون بالعمل الدؤوب، وهم مطمئنون عليهم الآن، وكأنهم ساهرون عليهم لحراستهم.

ماذا يحمل الحكى للقرية؟

الحفاظ على تراث به الحكمة والتاريخ فى آن واحد. لكل حكاية هدف ومغزى. يختار الحكاء دائما الحكاية، لعلاج مشكلة تعكر صفو الجماعة فى القرية. من هنا جاء الارتجال الذى تحتاجه خصوصية ما يحدث الآن. تحكى الحكاية الموروثة مع قدرة على إضافة تفاصيل بخبث فنى، قد يتفوق على أعظم كتاب التخيل المثقفين.

كان للحكى الأمسيات جميعها.

كان للحكى مواسم الدميرة، التى تغمر فيها مياه الفيضان الأرض، فيفرغ الفلاح من الهموم إلى المهن، لاستكمال الحياة، ويفرغ إلى مجالسهم وحكيهم.

قالوا عن الفنان

إن فن عدلى رزق الله فى نظري تجربة فريدة للروح والعين، منذ تدرجت معها منذ كانت نساؤه معمارا أسطوريا تقف كل منهن فى اللوحة وكأنها معبد أو بناء مقدس، تصبح فيها أعضاؤها وأضلاعها جزءا من تيار لا تستطيع العين أن تتدخله إلا كما تتدخل الروح المحارب.

والمحارب هو المكان المقدس للإله وللضحية. وقد سار عدلى رزق الله بفنه من المعمار إلى وحدة الوجود وجزيئاته فى الزهور وفى الأشكال الأسطورية لانعكاسات الروح على اللون والشكل. ولقد وجدت أنا فى التجربة الأخيرة لعدلى رزق الله وفى هذا العدد الواحد المتكرر من النساء المتجردات أنه يدخل تجربة جديدة، هى فى نظري تجربة دينية خالصة، يرفعها الفنان لإله الفن - أيا كان هذا الإله - ويقدم فيها رسومه وكأنها ضحايا مقدسة لمحارب هذا الإله.

"بدر الديب"

حكايات فى سطور:

1- «كان أبو فلان يا جماعه «فجير»، حاله بسيط، ماعندوش لا كتير ولا «جليل». قال أبو فلان: «تصدّجوا» يا جماعه: الفار خرم الصومعة! قال الجمع فى نفس واحد: ياخى «جوم» بطل كذب. حنى أبو فلان رأسه وذهب مغلوب على حاله يا جماعه.

مر الزمن يا جماعه. غنى أبو فلان يا جماعه. جاء أبو فلان إلى الجمع. هلل الكبير والصغير، مرحبين بأبو فلان. صمت الجميع لكى يسمعوا أبو فلان حينما يتكلم، فأبو فلان أصبح الآن مسموع الكلمة.

جال أبو فلان: تصدجوا يا جماعه، الفار خرج الهون!.

مصمص الجميع شفاههم وقالوا فى صوت واحد: تصدج يا أبو فلان.

تحكى هذه الحكاية على مدى السهرة كلها. ذكرت لكم سطورها الأساسية فقط لا غير، وعبرة هذه الحكاية واضحة ولا تحتاج إلى تفسير. كان لفن الحكى وظيفته فى نقد المجتمع. أصرت على كتابتها بصوتياتها، لأن فن الحكى الصعيدى يعتمد على موسيقى صوتية خاصة.

2 - «يا ولدى جالها الراجل وهو بيكلم ولده الصغير. الشال بيكلم ولده الصغير الزجزوج: ولدى اوعى تقبص الطعم الللى فى السناره، ياخدوك الناس فوج يجلوك فى النار، يحطوك فى الزيت الللى بيغلي. ناس يا ولدى مفيش فى جلوبهم رحمه.

ما خلص الشال كلامه، نزلت طريحة صرخ الزجزوج سائلا أباه: إيه ده يابوي.

جاله: طبيجه يا ولدى خدتك وخدة الللى جابك.

جالها: قالها والشال نوع من السمك النيلى، له شوارب. بعد أن يستلقى الجميع على الأرض

قالوا عن الفنان

"نشال خفيف اليد هو "عدلي رزق الله" ولا أدري في أية مدرسة تعلم هذا الفن، فهو في ميدانه نسيج وحده... وما كان ليكون ذلك الواحد بنسيجه، لو لم يكن الخاطف فيه هو المخطوف. والعبرة هنا بالبرق.

بعد أن يولد العمل بي وبالرغم عني أنا عدلي رزق الله مبدعه ومتلقيه - أنظر فيدهشني، مثلما يشده أي متفرج؛ أستعجب، وأتعجب، وأتلقى وأحاول أن أفهم أو أحس... وهي الكلمة الأدق بما صنعت يداي، أو بما صنعته بي تلك المخلوقات المائية التي هي مني وبي".

فاروق البقيلي

- فجير: فقير. جليل: قليل. تصدجوا: تصدقوا.

الصومعة: هي أنية كبيرة تصنع من الطين والستين للتخزين.

جوم: قوم. جال: قال. فوج: فوق. جلوبهم: قلوبهم. طريحة: شبكة. طبيجة: مصيبة.

قالوا عن الفنان في لندن

يرهق في لوحة عدلي رزق الله - لأول وهلة -
اكتمالها واتساقها، النظرة الأولى تنبئ أن
اللوحة لا تترك وراءها شعورا ولا نقصانا،
وأن ريشة الفنان لم تترك لعين المشاهد سؤال
أن تمتليء باللوحة وتألّفها، إنها تحفة.

وهي ككل تحفة لاتؤخذ بتمامها، وترد النظر
المتجريء الذي يسعى للنفاذ إليها حسيرا.

وهي كأى تحفة "فن نبيل"، أي فن يصفي
مادته ويجوهرها، فلا يبقى فيها شيء من
حضيضها الأول وطينه واختلاطه يرهق في
لوحة عدلي رزق الله، لغة النظرة الأولى،
إنها سابقة علي العالم هي من ماء التكوين
والنور السبحاني الذي كان يعوم فوق الجلد،
إنها لوحة ما قبل السقوط، لوحة المقدس
والإلهي، لوحة التكوين، والناظر إليها لأول
مرة لا يني يشعر أنه تحت أيقونة، وأن ما فيها
بكلية يخرج من النور.

عباس بيضون

مجلة الشاهد

من الضحك والقرقرة. نعرف مدى سخرية الحكي، والنظرة الحكيمة التي تجعل الناس
يمرون المصائب والمحن التي يمرون بها، لكي يفرغوا إلى العمل.

إذا لجأ النقد الحديث إلى التعليق، هل سيستخدم ألفاظا مثل «سركازم»، «إيرونيك»،
وسخرية؟.

3 - قال الحكاء جدى أنس البحر اوي:

«جال الجمل جال..

ويقول الرجال: جال الجمل إيه يا عم أنس؟

ويكرر الجد: جال الجمل جال..

ويعيد الجد بنفس الصوت، وبنفس التون:

جال الجمل جال..

ويعيد الرجال السؤال، ودون أن يتغير صوت الجد الحكاء، أو درجة ارتفاع صوته كان يعيد
جملته دون أن يضيف إليها شيئا. وبعد ساعات الحكي. قال الجد، ودون أن يبتسم، أو تبدو
عليه سمات عدم الجدية:

قال الجمل «باع» وظل يردد لها سائرا نحو داخل الدوار.

ضرب الجالسون كفا بكف، وظلوا يسألون أنفسهم: ماذا كان الجد يريد أن يخبرهم به؟!.

بعد سنوات سألت جدى عن مغزى حكايته، ابتسم جدى لأن ذاكرتى احتفظت بالقصة، وشرح
لي باهتمام أنه كانت هناك خطورة من حديث أحد الأشخاص الذى يريد الوقعة بينهم، فكانت
تلك القصة تحثهم على اعتبار حديثه محض صوت حيوانى لا معنى له.

قالوا عن الفنان في لندن

لكن المتفرج مع ذلك يشعر أن اللوحة أقرب إليه من التحف، وأنه لا يصله بها غير الصلاة، إنه يحس أنها تردده إلي بداية، بداية يتوهم أنه خرج منها، أو بداية يتوهم أنها في انتظاره، فهي ليست سابقة علي العالم بقدر ما هي استئناف له، وهي لمحبة من ذلك "العجيب"، الذي لا تقوم حكاية الطفولة إلا به، وهي ذكرى ذلك الفن، الذي كان أول دخولنا إلي العالم، وإذا استطردها أكثر لقلنا إن مقدس ونورانية عدلي رزق الله أقرب إلي بساطتها في المخيلة الدينية الشعبية، وإن في فردوسيته "صبائية" لولا اختلافات كثيرة لأدرجت لوحته في "الفن الساذج" وإن في اللوحة فرحا يليق بالأعياد، وسردا لا تنتزل إليه الأيقونة التي نقوم في الصمت وبه.

عباس بيضون

4 - قال الحكاء:

كان فيه زمان جوى فى الدنيا، أبونا آدم وواحد تانى بس. ربنا سبحانه وتعالى جسم الدنيا كلها بينهم بالنص. كل واحد ياخذ نص الدنيا. ضرب الطمع جلب أبونا آدم فى الليل. صحن من النوم جبل الفجر عشان ينجل الحد بينه وبين جاره شويه. جوم لحن إيه أبونا آدم؟ شوفوا إيه اللى حصل، أبونا آدم لحن الرجل نجل هو كمان الحد وخذ شويه من أرض أبونا آدم. سجا فى بعض وجعدوا يتعاركوا ومين يخلصهم؟ مافيش حد فى الدنيا غيرهم. نعرف من كده يا جماعه، ويصمت الراوى قبل أن ينطق بالحكمة.

الدنيا اتبنت على الطمع من جديم الأزل.

بالطبع هذه الحكاية لا أصل لها فى الكتب السماوية، فيما أعتقد.

هذا هو الحكى ودوره فى المجتمع، وبهذا الدور، وغيره يحتفظ مجتمع القرية للكبار بدور يستفيدون به من حكمة وخبرة يملكونها، اكتسبوها بالزمن وكثرة التجارب.

عم عطية:

كان أبى يشهد لأخيه بأنه من أشطر الفلاحين. كان أبى يقول: عمك عطية ياولدى يفرج قبالة بعينيه، بس بخته مايل. معنى ذلك أنه يستطيع أن يقيم خطوطاً مستقيمة اعدد كبير من الأفدنة بنظره المجرد دون الحاجة إلى آلات القياس .

يخطط أرض قبالة بعينيه المجردتين، كان عمى عطية تعيش فى زواجه، فلم أرَ زوجته تبتسم يوما ما، بل كانت دائمة العبوس، لا تفتح باب دارها التى يجلس أمامها عمى عطية. عمى عطية كان عندما يرانى، يأخذ جريدة نخل، يظهرها من زوائدها وشوائبها، ثم يبدأ عمى عطية وبضربات قصيرة، متتابعة، متناغمة وكأنه يعمل على إيقاع موسيقا داخلية تنبعث من أعماقه، يسمعها هو وحده. وتظل العصا تتحرك بين يديه، تطيع أوامر، وإيقاع ضربات مطواه المسنونة جيدا، حتى تستقيم أخيرا، عصا بيضاء مشوبة بأخضر فاتح، يصل إلى حد الصفرة. ناعمة الملمس حقا.

أقول لعمى عطية بخبت طفل السابعة: دعنا ألمسها يا عمى. يدعى عمى عطية عدم السماع، لكي أكرر طلبى أكثر من مرة، ثم يبتسم نصف ابتسامة، مشروع ابتسامة. كانت عيون عمى عطية تشع إشعاعا محببا إلى القلب آنذاك، يفضح سعادته المخبوءة خجلا. عندما أحصل على العصا، أهرب بعيدا عن متناول يدى عمى، تلاحقنى بعض تذررات عمى غير الصادقة، فهو يعرف بأنه يفعلها من أجلى، لكن حياء وخفر الصعدي الذى حدثكم عنه، يمنعه من الإفصاح عن رغبته الصادقة لإسعاد ابن أخيه. أحبتك يا عمى ولم أعلنها لأننى أملك خجل الصعدي أنا أيضا.

قالوا عن الفنان في لندن

نظرة ثانية إلى لوحة عدلي رزق الله، تربنا أن اللوحة أقل انساقا واكتمالا، إنها شقوق، وكسور، وندوب، بل هي الأساس انشطار عامودي وما تراه فيها هو النصف المشطور، إن صفحتها البادية صفحة هذا الكسر الشامل، كسر يكشف عن تكوينات اللب وكريستاليتها، أو رخاميته، لكنه يبقى مع ذلك يحمل غياب نصفه الآخر وانشقاق نواته، وانقسام ذاته، إنه ليس حطاما، لكنه النصف المنقسم ذلك الانقسام الذي بدوره لامكان لفن، وكأن واحدا من موضوعات اللوحة هو الفن، هذا الكسر يبدو وكأنه موضوع اللوحة المباشر، وبدونه لا تكون اللوحة بما هي عليه من تكوينات وألوان، وجميعها تحمل جرحه ورهافته ومضاهه، واللوحة تشكأت بكليتها تحت شفرته، فهي مسنونة، مصقولة صوانية كحده.

عباس بيضون

جوي: قوي. جستم: قسم. جلب: قلب. ينجل: ينقل.

لجي: لقي - دجوا: دقوا أى تعاركوا.

الصعيدى فى القاهرة

كنت أعمل فى دار الهلال، ونحن فى عام 1963، كانت مجلة «سمير» قد آلت قيادتها بعد التأميم إلى أيد ترى فى استثارة الطفل تجارياً هدفاً أسمى يحققونه ويتفاحرون به. كنت قد تربيت على مجلة «سندباد»، حيث رضعنا لبن الفن الجيد من أستاذنا «بيكار» والكاتب «محمد سعيد العريان». وكنت فى بداية طريقى فى العمل الصحفى أو من بتربية الأطفال على القيم الفنية العالية. يزورنى الاكتئاب كثيراً من تعارض هدفى فى تربية الأطفال على أعمال تحتوى فى مضمونها على قيم فنية، لا على تجارية أرى أنها تسيء إلى الطفل أكثر مما تفيده.

أجلس فى شرفة منزلى مكتئباً، غير قادر على القيام بطقوس الصباح المعتادة. شعيرات ذقتى تلازمنى، وتصيبنى بحكة، ولا أملك القدرة على إزالتها. لم أشرب قهوة الصباح. لم أفطر زاهداً فى أى نشاط. سوداوى المزاج وحزين.

تقع عيناى على رجل صعيدى تخطى السبعين، فيما أعتقد. مهترئ الملابس. فتى العضلات، يمتلئ جسده بحبات العرق من فرط نشاطه فى العمل، فقد كان الأنشطة من بين العمال الأكثر شباباً منه. تتبعته طالعا نازلاً، يحمل الزلط والرمل وأكياس الأسمنت بلا توقف لالتقاط الأنفاس، لا أعرف لماذا أحالنى هذا الرجل إلى بناء الأهرام وأعادنى إلى التأمل وإعمال العقل بدلاً من الخمول والمزاج المنحرف، الذى أصابنى هذا الصباح؟.

جاءت الثانية عشر، فارتمى الرجل الصعيدى ذو السبعين عاماً أو أكثر على الرمال. أخرج منديلاً محلاًوياً، تتبادل فيه المربعات الحمراء والبيضاء بعضها البعض فى هندسية منمقة. أبيض المربعات يميل كثيراً إلى لون التراب. يفك الرجل ربطته. لتطل علينا ثلاثة أرغفة من الخبز كبيرة الحجم. ثلاث بصلات، كل واحدة أكبر من الأخرى تملأ كف يد الرجل الخشنة لفة

قالوا عن الفنان فى لندن

تكوينات وعروق وأشكال رخامية نورانية فى أحيان. هذه هي الصفحة المكسورة. تتراكم التكاوين والأشكال، وتتحدى وتتكون، وتتدب وتترس. تكوين لاشغور فيه ولا فراغ (للهولة الأولى) بيد أننا ونحن نتميز هذا التكوين.

نشعر أن أشكاله تلف على نفسها وتتفاوت فوراً وضموراً.

إنها تتجه إلى داخل أكثر، إلى نواة ولب ومركز، بل يكاد الشكل فى كل لحظة يشعر أنه على أهبة أن يجد مركزه، لكنه يبقى مع ذلك ضائعاً عنه.

فالمركز موجود لكنه ضائع مفقود. هكذا تبدو لوحة عدلى رزق الله، وكأنها لا تتجه من إلغاء المركز ولكن من فقدانه.

"عباس بيضون"

ورق جرائد، كلما فتحها أصاب الورق اصفرار، يزداد مع مزاوله فتح الورق. أخيرا ثلاث «صيرات ملوحة» لا تتجاوز الواحدة حجم الإصبع. يقطع الرجل الرغبة إلى أربع أو خمس لقمات، اللقمة الواحدة أكبر من الرغبة الذي يباع حاليا. يغمره بجزء يسير من «صيرة الملوحة»، يلوكة بين أسنانه في لذة طاغية، يفج البصلة ضاربا إياها بقبضة يده القوية، يتطاير رذاذها حتى يصلني إلى شرفتي فيما أتصور، يقضم من البصلة ربعها أو ثلثها في قضة واحدة، يمضغ بصوت عالٍ في لذة ما بعدها لذة. في دقائق معدودات يأتي الرجل على ثلاثة أرغفة، وثلاث صيرات الملوحة، وثلاث بصلات، بصوت جهورى يطلب من بائع الشاي «كباية شاي»، يخرج الكلمة من فمه منغمة، ممثلة كعادة أهل الصعيد في الحديث. يناوله الرجل كباية الشاي الأسود، يقلبها كثيرا حتى تذوب كل ذرات السكر، يشفط شفطة من الشاي، يصدر معها نغمة متقطعة متصلة بصوت، أحس أنه يلتذ بسماعه، ينهي كوب الشاي في ثلاث شفطات لا غير.

يخرج من فمه إثرها صوتا كأنه مدفع كان ينتظر الإقلاع، تكريعة ولا كل التكريعات، يمد يديه معا، وينظر إلى السماء ويقول بخشوع وإيمان: نعمة.. احفظها من الزوال..

إن زادت عن كده يبجي افترا.

هل أكمل لكم؟ أحسست بأن الرجل الصعيدى صفعنى بالحذاء على وجهي، صحت من اكتئابي، حلقت ذقني، عطرت ذقتى بالكولونيا، شربت قهوة الصباح، أفطرت بعض بسكويات ناعمة، وذهبت إلى عملي صاغرا.

علمنى الصعيدى البسيط الراضى القانع نعمة أن تحب الحياة. وقلت يومها: الحياة تستحق الحياة.

قالوا عن الفنان في لندن

"بياض" عدلي رزق الله مسكون إذن بدلالات شتي، تقع من إحداها علي الأخرى، فهو أولا تجسيم نوراني، والنور ينبثق منه من كل اتجاه، مصفي فجريا، كأنه سابق علي العالم، أو أنه النور الأول عشية الخلق، لكن هذه الرؤية لاتستقيم، لأننا ننتبه إلي غيرها، إلي تجسيم ميكروسكوبي لما يمكن أن يكون حيوانا منويا مثلا، تلك أيضا تخرج إلي رؤية أصلب وأكثف إلي الصخر، صخر مشطور تتبدي سطوحه المكسورة في أشكال ذكورية وأنثوية. أشكال من أعضاء ذكورة وأنوثة، والكسر لابد منه لتظهر ببيضاويات الصخر، وربما ببوضه (بكل الدلالات الدارجة لها) وهي أيضا تظهر مكسورة مشطورة ومن بياض الصخر وبيضاويته نتقدم إلي الأكتف، إلي زهري وبنفسجي وليلكي، وأحمر قان فاغر مظلم في أحيان، نتقدم إلي قاع مظلم موحل كثيف، وقد يكون قاعا دمويا أيضا، وتقبل اللوحة فوق ذلك تفسيرات أخرى، فقد

قطار الصعيد:

طفولتى المبكرة وحب الصعيد

أحببت قطار الصعيد، وكرهته فى آن واحد.

أحببت قطار الصعيد، لأنه كان يعيدنى كل سنة إلى أرض أبنوب الحمام، كنا أنا وأبى الأكثر فرحا فى العائلة، حين تدق أبواب الإجازة الصيفية، حيث يعد أبى زواد رحلته منذ شهور. كان أبى يخزن ما تحتاجه تلك الرحلة فى «عَلَاقَات» خوص النخيل، من «صابون نابلسي» شهير آنذاك، وأكياس البن، وزجاجات الزيت، والسكر والأرز، تلك الضروريات، فور عودتنا من قطار الصعيد الذى ينقلنا من القاهرة إلى أسيوط، يبدأ أبى - تساعدته أمى - فى توزيع حصص الجيران مما حمله أبى فى «عَلَاقَاتِهِ»، كنت متحمسا جداً فى أداء وظيفتى كمراسل يسرع فى توصيل الهدايا فى لمح البصر، حتى أعود للقيام بالدور التالي، وحتى أفوز بنصيب الأسد فى توزيع الهدايا، لكى أحصل على أكبر قدر من الاهتمام، حيث تنهال على الأسئلة من الجميع، وحيث أتلقي الكثير من الأحضان وابتسامات الترحيب.

فى صباح الغد التالي، يبدأ الجيران الترحيب بنا على طريقتهم، عيش «البتا» التى تتميز به قرى أسيوط، أرغفة ساخنة من القمح الخالص، ترحيبا بنا، فقد كانت «الذرة العويجة» منتج غذاء الفلاح الرئيسي، لكن «بتا القمح الطازة» فقد كان للترحيب بنا. كان الفلاح المصرى آنذاك يخلط دقيق الذرة ببعض حبات الحبة المرة، حتى لا يستهلك كثيرا من الخبز، كان الصعيدى متقشفا كما قلت لكم، وراضيا بالقليل، لا يتوقف باب دارنا عن الدق عليه من أولاد الجيران، فهذا لبن حليب تعلوه رغاوى الحلب الذى لم تمر عليه دقائق معدودات، وهذه بعض بيضات الفراخ البلدى، صغيرة الحجم، لكن طعمها لا يقاوم وخاصة صفار البيض، هذه بعض قطع «الجبن الأخضر»، والأخضر ليس لونها بل هذا الاسم الذى يطلقه الفلاح على

تكون عبارة عن أشكال جنينية فى محيط رحمى، لكن الذى يجمع بين مختلف هذه الرؤى والدلالات، ويجعلها تتسق وتتكامل كونها تلتقى فى موضوع هو الولادة، فى الولادة يستوي النور الشفيف الأول، نور الخروج إلى العالم، مع التشكيل الصخري الترابي، مع المحيط الرحمي، مع الدم الفاجر، والفرجة المهبلية، والكسر الانشطاري. فى الولادة لا يلغى الشفيف الكثيف، ولا النور الدم، وفى الولادة يستعاد التكوين والخلق، وفيهما سبق علي العالم وانغماس فيه".

عباس بيضون

الجبن حديث الصنع.

قالوا عن الفنان

كان الفلاح يخزن الجبن فى «بلابيص فخارية» مع المشّ شديد الملوحة، حيث تكفيه قطعة صغيرة من «الجبن والمش» فى غموس غذائه أو عشائه، لكن الجبن الطازة الذى لم يتملح بعد، ولم يخزن، كان للأعزاء القادمين من القاهرة، أو «للخُطار»، والخُطار هم الضيوف الذين يخطرون فى مشيتهم كأنهم يرقصون، هكذا فى لغة هذا العصر كثير من الذوق الراقى والترحيب بالقدامين إلينا. ما أحلى لغة وأصالة هؤلاء البسطاء، وإن أنس لن أنسى أكواز الذرة المشوية، وحبّات الفول المحترقة فى «دمس» الفرن، وهو التراب الممتلئ ببعض بقايا ذرات نار الفرن، تتوهج فى أعيننا وتخبو، تلمع وتنطفئ سريعا فى لمح البصر، نطاردها بعيوننا ونحن نطارد أكواز الذرة وحبّات الفول الذى يلذ لنا قرقشة حياته المحترقة، وحين نتعب من صعوبات القرقشة، نضعه فى الماء ليلين قليلا مصحوبا بطعم الشطة الحمراء «الحراق» واللذيذ فى آن واحد، الفطير المشلتت والعيش الشمسي، والقرقوش، وهى قطع صغيرة من العيش الشمسي، تعاد إلى الفرن لتكتسب حمرة فى اللون وطعما جديدا، وبهذا يمكن تخزينها مدة طويلة دون أن تفسد. ما أحلى مذاق هذا «القرقوش» بعد غمسه فى العدس أو الشورية أو الشاي أبو لبن صباحاً.

ثم تأتى مجالس السمر ليلا ولا أعرف حينها ماذا أفضل، جلسات النساء، حيث تتوسط أمى ضيوفها، وتحكى لها رفيقات درب حياتها كل ما مر بهن من أفراح وأتراح، أم جلسة أبى، حيث الرجال يتسامرون ويبلغون الأب العائد بما مر بالقرية من أحداث، كنت أتعذب فى خطف بعض حديث من هنا، وبعض حديث من هناك، ليفوتنى هنا حديث، ويضيع منى هناك حديث، ويسقط الليل ليتخاطبنى أبناء الجيران، لنكمل سهرتنا على سطح فرن أو بجوارها. لأعرف نواذر ما مر بهم - رفاقى من الأولاد - وينظرون إلى بعيون مشدوهة، وأنا أحكى لهم ما

"يبدو أن فناننا عشق الجسم الإنسانى بكل روعته، كما عشقه "ميشيـلانـجو" المثال والرسام الإيطالى عبقرى عصر النهضة. لكن "عدلى رزق الله" لم يصور الجسد الإنسانى جملة وتفصيلا، كما فعل "ميشيـلانـجو"... بل صور "الحيوية" و"التفجر"، و"الازدهار"، و"الخصوبة"، و"السمو"، تخيل، ثم جسد ما تنطوي عليه البشرة الإنسانية من أشياء، تختلف فى مبناها ومغزاها عن أي نسيج .. من هنا كان "التجريد" يتضمن قدرا من "الواقعية"، إلا أن "عدلى" يضيف إلي ما يري مضمونا إنسانيا وحساسية مرفهة، تشكل تكويناته فى سكون، لا يخفي حركاتها الهادئة الناعمة.. نموذج ممتاز للفن العاطفى المتشح بغلالة من الحياة، تزيده إثارة وجاذبية.. وتدفعنا إلى مزيد من التأمل، والتخيل، والاحترام".

مختار العطار

"مجلة المصور"

قالوا عن الفنان

تتسم لوحات "عدلي" بعاطفة قوية لا يخطئها المتلقي. بحث طويلا عن كيفية تضمين لوحاته تلك السمة، حتي استطاع تحقيقها علي هذا النحو الراقي سنة ١٩٧٢ م أثناء هجرته المؤقتة إلي باريس "١٩٨٠/١٩٧١م"، كانت السبعينيات وكان هذا النوع من الموضوعات يجتاح أوروبا وأمريكا، لكن الجديد عند "عدلي" أنه لجأ إلي الرمزية والكنائية والاستعارة، اعتمد علي بعض العناصر الطبيعية كالأزهار والثمار والصخور، ومزجها بأشكال مستمدة من هيئة الجسم الإنساني: خطوطه، ولونه، وملمسه وحيويته. يبدع صورته في "مجموعات" من ست أو سبع، من بينها مجموعة بعنوان "وردة"، تنويعات علي شكل أساسي محدد، تقطر رقة وشاعرية، فيها حمرة الخجل ووردية الأفكار وزرقة السماء، وملامس تشعر المتلقي بحرارة الحب وبرودة الانفعال في آن واحد، منطق الخيال الذي تلفنا به بعض السمفونيات، أو ألحان: سيد درويش وهو يغني بصوته "أنا عشقت" أو "أنا هويت".

مختار العطار

"مجلة المصور"

يحدث من أبناء مصر من حقائق حدثت، أو كان يجب أن تحدث، كما أروى بها بعض الحقيقة، وكثيراً من الخيال، سامحني الله.

كانت رحلة شهور الصيف تنتهي سريعاً، كأنها أيام وليست شهوراً، وينتاب أباي شعور يجعله يجلس ساهماً، واضعاً يده علي خده، وكنت أعرف أحزانه فهو لا يريد الابتعاد عن وطنه، وكأن القاهرة هي وطن آخر، وكانت تتنابني بعض أحزان الطفل، فقد كانت ملاعب القرية لا تقاوم.

ونعود بقطار الصعيد في مقاعد الدرجة الثالثة، حيث الشبابيك لا تمنع شمس الصعيد القاسية، ولكن الطامة الكبرى في ذرات التراب الناعم جداً الذي يعمى العيون ويلتصق بأجسادنا، تمتلئ بتلك الملايين من الذرات كل فتحات الجسم، حتى خياشيم فتحات الأنف، حينئذ كنا نتذوق التراب ونتنفسه، العيون تدمع ساعات تطول وتطول، نصل إلي بيوتنا، لكي تستلمنا الأم لتزيل عنا تراب قطار الصعيد، لكن ذلك لا يحدث من طقس الاستحمام في اليوم الأول، بل يأخذ أياماً نعود بعدها إلي الحياة القاهرية، نعد الأيام عدا في انتظار رحلة العام القادم، هذا ما ربطني مع أباي برباط مقدس في حب صعيد مصر.

القطار المجري:

مرت سنوات الطفولة، وجاءت المراهقة بمشاكلها، ثم بدأ الاهتمام بدراسة الفن، تباعدت رحلات الصعيد ولم تعد سنوية أو شبه سنوية، أخذت سنوات دراسة الفن كل الاهتمام، ثم بدأت سنوات العمل، كان لسنوات الدراسة جمالها الأخاذ، ليس هنا موقع للحديث عنها، لكن العمل اليومي في صحافة دار الهلال كان شيئاً آخر، كانت سنوات في رحم الفن، بها كل يوم جديد يكتشف، وشيء أتعلمه، لكن العمل بدار الهلال والتوجه التجاري لمجلة «سمير»،

تصادم مع حلم الفن. وبدأت ملامح الاكتئاب تراودنى وتغزو بابى، فى تلك الأيام اكتشفت جنة «أخميم»، حيث يحلو لى الآن أن أكتب عن أيامى بتلك الأخميم، التى حلت فى شبابى محل أبنوب فى طفولتى.

أخميم والقطار المجري:

أربع شابات من أربع جنسيات، سيمون تاجر «المصرية»، روزلين دى فيلين الفرنسية، جيل مالى، وترينا بولس الأمريكيتان أيضا.

دعيت إلى أخميم للاطلاع على تجربة أخذت عن رمسيس ويصا وحبيب جورجى الاهتمام الفنى التلقائى، كانت السيدات الأربع قد جمعن مجموعة من الفتيات الصغيرات، أقدامهن على عتبات المراهقة، علمهن الحياكة والتطريز، رسمن بالخيوط رسوماً فطرية شدهت عيوننا جميعاً نحن الباحثين عن الصدق والبراءة، شغل نمو وتطور «بنات أخميم» حياة الباحثات عن المعنى فى الحياة، والبعد عن العالم المادى شديد الوطأة على قلوب تخفق بالإيمان والحب، وأخذت على التجربة قلبى، وبدأت الاهتمام بتلك التجربة، وظل شغفى بها حتى الآن، وأعاد إلى الاهتمام بأخميم رحلات الصعيد، بعد أن كانت رحلة الصعيد فى طفولتى حولية، أى كل عام، أصبحت شهرية، أو شبه شهرية. كلما دق الاكتئاب بابى أهرب منه إلى قطار الصعيد، حيث فتيات ينتظرن حكايات أحكيها لهن، ومواضيع تساعدن على أعمال الخيال، والقدرة على الابتكار، حكاية مليئة بالتجارب والدروس والعبر التى سجلتها فى سيرة حياتى - الجزء الثالث «الحياة تستحق الحياة» -، فقط أحدثكم هنا عن عودة علاقتى بقطار الصعيد.

جاءنا «القطار المجري»، قطار جديد، محكم النوافذ، لا تنفذ إليه ملايين ذرات التراب، ولا

قالوا عن الفنان

اختلف استخدام الألوان المائية لأول مرة عند "عدلي" عن الأسلوب التقليدي الذي عرفت به أيام الإنجليزى: بـول ساندبـاي "١٨٠٩/١٧٢٥م" وشاع بعده فى كل إنجلترا فى رسوم المناظر عند: جوزيف تيرنر "١٧٧٥-١٨٥١م" ومعاصريه.. انتقل نفس الأسلوب من بعدهم إلى فرنسا فى القرن التاسع عشر، ثم إلى مصر فى فجر القرن العشرين فى لوحات "جماعة الدعاية الفنية" بريادة الراحل "حبيب جورجى" كما كان الفنان: شفيق رزق... يثرى حركتنا التشكيلية بمناظره المائية الكلاسيكية.

مختار العطار

قالوا عن الفنان

وكتب إدوار الخراط:

وها هي ذا تكويناته تتخلي عن بساطتها
الأولي، وتزداد تعقدا. سوف تجد هنا قتامة
الأحمر المحنقن بربدة مسودة، وصحرة
الغبرة المحمرة، ونوعا من رمادية صخرية
كأنها أثرية أو جيولوجية، وخضرة ليست
نباتية علي الإطلاق، بل تنتشر لونا حجريا
آتيا من سراديب الأرض أو أروقة كهوف
سحيقة، منتزعا منها لكي يتلبس عضوية
جسمانية مؤلهاة.

سوف نجد عائشة ذات الجناحين العريضين
الصخريين، بكتلتها التي تكاد ساحقة الثقل،
وهما في الوقت نفسه جناحا فراشة هاذلة
وداكنة لكنها تظل أثيرية محلقة في شعر
الشبق، وكأنك تري فيهما كذلك، شقي عباءة
حجرية ومرفرفة.

هذه الثنائية ملمح رئيسي في عمل هذا الفنان
ومع ذلك كله، مع الحوشية والتفجر اللوني،
هناك القانون.

جرب أن تسقط اللون لحظة، عن هذه

حتى آحادها، أجلس في الذهاب إلى أخميم في يمين القطار، وكذلك في عودته، هكذا أرى كلتا
الضفتين، ملايين أشجار النخيل، تتجمع وتتفرد، تشمخ وتنحني، فرحة، سامقة، شاهقة،
حزينة، متدلّية، منكفئة على نفسها، لتعود وتمرح، أراها نابضة بالحياة، كائنات تحدث
عيوني، أطلق عليها «باليه النخيل»، أكاد أسمع موسيقاها بعيوني، متغيرة أبدا، لكل جماعة
من النخيل شخصيتها، لكل نخلة مفردة أيضا حياتها، تمر ساعات رحلة أخميم وأنا منتش
بإيقاع الطبيعة الحية، السماء صافية زرقاء نيلية، النيل يتهاوى مختالا، الأخضر يتراوح بين
الفتح المصفر، مرورا بكل درجاته إلى الأخضر المسود، غنوة الأخضر وباليه النخيل،
وصمت الجبل ووقاره، آلاف الجاموس، ملايين الخراف والماعز، الحمار في كل مكان يعمل
أبدا دون كلل أو ملل، يزاحم الفلاح الحمار في التفاني في العمل الدؤوب. هل الحمار الطيب
هو رمز الفلاح المصري؟ قد يكون معنى مجموعة كتب، أضن بقراءتها في القطار، حيث
الرؤية البصرية تأخذ على جماع قلبي، حين ترسو سفينة الرحلة في أخميم.

أحتمى بـ«القلالية» حجرة صغيرة، بناها نسيم هنري صديق تلك الأيام. بها سرير لفرد،
وبقية الغرفة لا تكفى لمرور إنسان ممتلئ، شباك صغير أضع عليه مجموع كتبي، أعمل مع
«بنات أخميم» ساعات، ثم أسكن إلى قلّيتي، راهب القراءة التي تستمر لساعات وساعات،
أصاحب رفاق حياتي من مبدعي الكلمة شرقا وغربا. يغسلني من أحزاني لهفة عيون البنات
لسماع حكاياتي، وتفتح قلوبهن الغضة لكل ما يدور حولهن، ثم تأتيني القراءة التي رزقتني
حياتي كلها بزاد المعزيين من أمثالي، الباحثين عن معنى لحياتهم، وتشفى نفسي، ويقدم لي
الصعيد عن طريق «أخميم» حلا ومعنى في آن واحد، ظلت رحلة أخميم سنوات الستينيات
كلها، حتى عندما ذهبت إلى باريس لم أنس فتيات أخميم، نظمت لهن معرضا في العاصمة
الباريسية، وطبعت لهن بعض بطاقات الدعوة، وعندما تقلدت شرف إدارة دار الفتى، طبعت

لمريم عزمى إحدى أهم الفنانات ملصقا، وقف بندية مع مصلقاتنا.

والآن أعود من جديد، بمرافقة منى زلط إحدى الفتيات اللاتي قمن بدور ما فى سنوات الستينيات، وهى تجد نفسها الآن فى أخميم. نحاول إعادة التجربة إلى أصولها، حيث الروح المحبة، والبراءة، وأهم مشروع تنموى يمكن احتداؤه فى صعيد مصر. بنتاى تتعجبان من تركى لعملى حيث لوحاتى ومشروعى التعليمي، واندفاعى إلى فتيات أخميم، إنها حياتى وحب الصعيد، إن كنتما تريدان فهم سلوك أبيكما. هذا هو أنا فى الصعيد جزء من حياتى، لا أستطيع الاستغناء عنه وإلا ذبلت فروعى وامتدادتى.

قالوا عن الفنان

اللوحات، لكي تري وراءه عظم الهيكل، أي بنية التركيب الباطنة، وسوف يتجلي لك قانون تشكيلي صارم مقترن بالثلاثيات (هي دائما مكسورة نصفين، أي إنها ثنائية) قانون يتعلق بالتكوين الهرمي، أو المخروطي، يبطن تجسيد اللوحة، وتسانده دائرية (تزداد أهمية في اللوحات الأخيرة)، حتي يتخلق من ذلك كله توازن اللوحة، وما يثبتها ويرسيها. هذا الشكل الأنثوي القائم الثابت، المحلق الطيار معا، مبسوط الجناحين وكامن بين شقي الصخر - الوشاح، هو أيضا لغز العالم الأنثوي المادة، صخري ذائب مصهور، ومصمت الكتلة، ثقيل الوطأة معا، جيش متقلب وكأنه جامد ثابت لايريم أبدا، في آن معا.

معارض الصعيد:

ليمونة بنزهير أم خبز المائدة؟

حكايات التطور العادي، وطبيعة الأمور، تقول: إن الإنسان الفنان يبدأ الاهتمام بفننه فى قريته، ثم ينتقل إلى المدينة، فالعاصمة، وإن نجح قد يذهب إلى الغرب ليحقق نجاحات، مهما صغرت يطبل لها الإعلام ويزمر حيث الحديث عن عالمية مراوغة. هذا الأسبوع شنف آذانى دون ذكر أسماء أحد الذين أذلتهم باريس بالمصادفة، مدعيا ما لم يحدث، متحدثا عن نقاد قارئوه بفلان وعلان. لماذا نكذب على أنفسنا؟!، ثم نصدق أكاذيبنا. يقول السيد «دع الموتى يدفنون موتاهم» ولنعود إلى حديثنا ولا نضيع وقتنا. بدأت مسيرتى الفنية فى القاهرة دراسة وعملا، حيث درست بكلية الفنون الجميلة وكنت نابها ودؤوبا، ثم عملت بالصحافة وحققـت نجاحا، صادقت وصاحبت شبابا موهوبا خاصة فى الشعر والكتابة القصصية والروائية، أصبحوا الآن نجوم المجتمع الأدبي، ذهبت إلى باريس فى رحلة ضرورية للاستزادة والتعلم، عرفت أن لا أكاديميات هناك تقدم مزيدا، كانت زيارة المتاحف ودور عرض الفن الكبيرة ثم

قالوا عن الفنان

أزعم، هنا أولاً، أن اللوحة الفنية عند عدلي رزق الله، - وعند فنانين آخرين أيضاً - تجري "في الزمن" أي إنك لن تراها، في خطفة واحدة من الرؤية، كما تري المشهد المكاني الساكن، بل إن طبيعتها الدرامية، الحركية، تدفعك لأن تتلقاها "في الزمن" لا باعتبارها قطعة معلقة على الجدار، أي تتلقي خطاها نحوك، وتحركها المستمر بإزائك خطوة بعد خطوة، وحركة تتركب عليها حركات متعاقبة، ومتسلسلة. وما أزعمه ثانياً علي وجه أخص، وما أعرف أن الفنان يعني به عناية خاصة، هو أن هذه "المائيات الصغيرة" بالذات في مجملها، هي عمل فني واحد، متعاقب الزمنية، يجب أن تتلقاها في زمنيته، وفي تسلسلها الزمني، لوحة بعد لوحة تتنامي، ومجموعة تثري المجموعة التي تتلوها (ولك إذا شئت أن تكسر هذه التعاقبية الزمنية، علي النسق الذي تهواه، ولكن لامفر من "التعاقبية" في ذاتها، أيا كان تسلسلها) ..

إدوارد الخراط

القاعات الخاصة زادا لاتساق معرفتي بتاريخ الفن، كنت تواقا إلى رؤية أصول الأعمال الفنية - وهي ضرورة لا غنا عنها - فالمستنسخ هو صورة للعمل الفني فقط لا غير وليست جسد العمل - كالفارق بين صورة الشخص رجسده - ووجدت ما أغترف من سعادة التلقى والتعامل مع تراث القرون في الفن الغربي، حققت نجاحا كبيرا ولافتا للنظر، قد يكون بعض هذا النجاح عائدا إلى حسن الظروف والحظ المواتي، وقد يكون بعض هذا النجاح عائدا إلى شروط موضوعية تتوفر في عملي .

- قمت بتدريس الفن في الجامعة، وعُرض على كرسي أستاذية - يتمناه الكثيرون - لكنني هربت.

- نُشرت أعمالي للأطفال منذ الشهور الأولى في المجالات الجادة للأطفال حيث

Pomme D' Api

Okapi

Perlin et pinpin

ثم نشرت دار فلوروس كتاب ميني ومينيت، حققت معارضي لأعمالي المحققة بالألوان نجاحا كبيرا، دعا بعض الجاليريات الكبرى في باريس مثل جاليري «كلود برنارد» تقديم عروض خفت أيضا من الاهتمام بها.

والمسألة ببساطة ودون تعقيد أنني كنت أعرف منذ البداية، أنني في باريس، ومهما حدث، لي أهداف واضحة، ليس من بينها البحث عن «العالمية» وهذا أكثر وضوحا في سيرتي الذاتية لمن يريد الاستزادة، كنت في باريس ضيفا على الفنانين الكبار، من اعتبرهم زملاء طريق الفن الجاد والحقيقي، كنت ضيفا على رمبرانت، ليوناردو دافنشي، مايكل أنجلو، بوتيتشلي وجويا، كنت ضيفا على أنجر وديلاكروا، كنت ضيفا على كلود مونييه وفان جوخ وسيزان ورينوار، كنت ضيفا على بيكاسو، براك، چوان ميرو، جوليوس بيسييه

وجياكوميتي، كنت ومازلت ضيفا عليهم، قلت ومازلت أصرخ بكل صوتي على الملأ صارخا. ليمونة بنزهير على مائدة متخمة بالطعام أصلا، يدفع لها الثمن، لكنها «مضافة إلي»، هذا هو حالي باريس.

قالوا عن الفنان

وعلي الرغم من تعاقبية تلقي الفني، بالنسبة للأعمال التشكيلية (أي للعمل التشكيلي الواحد) فإن تجرده هذا عن المكانية، يجعله كذلك، لازمانيا، موجودا، وغير مقيد به. وهو نفس الوضع الذي ينتهي إليه تلقي العمل الفني القولبي، أو الكتابي، أو الموسيقي، لا لأنها هذه المرة تتحدى المكانية، بل لأنها تتحدى وتساؤل التعاقبية المفروضة عليها، تكسرهما وتغيرها، وتركزها في "لحظة" حتي لتتحول "اللحظة" إلي "موقع" في المكان، فيرتفع عنها قيد الزمانية والمكانية معا. أنصوّر أن ما يعنينا هنا أساسا هو تلك الخاصية الدرامية، الدينامية، في جوهر هذه الأعمال. وهي خاصية تنبع من (وتصب في) "الثنائيات المضمفورة" في هذه الأعمال، أو في هذا العمل الفني الواحد الذي هو، في يقيني، كبير.

إدوارد الخراط

خبز المائدة في مصر حتى لو أنكروني، هذا هو حالي في مصر.

من هنا يصبح تتبع مسيرتي منطقيا، حيثياته واضحة لمن يريد، وهذا في نقاط الطريق إلى الصعيد وهذه المعارض التي أقيمها لكم.

- النشر في دار الهلال 1961 - 1971م.

- العرض في باريس من عام 1974 إلى عام 1980م.

- النشر في باريس من عام 1971 - 1980م.

- العرض في لاهاي 1977م.

- النشر في لندن من عام 1971 - 1976م.

- النشر في الولايات المتحدة 1975م.

- العودة إلى مصر.

- العرض في القاهرة 1980 إلى 2008م.

- العرض في الأردن - الكويت - دبي - بيروت 1985 - 2006م.

- العودة إلى العرض في باريس 1988 - 1990 - 1992 - 1997 - 1998 -

2004 - 2006م.

كل هذه المعارض في عواصم أوروبية وعربية ومصرية أدت إلى أن أفكر مليا، ابن الصعيد لم يعرض في الصعيد؟ هل يليق؟ هل نسي أصله؟ لماذا باريس وليست أسيوط؟ ولما لا؟.

حينئذ فرض العرض فى الصعيد نفسه كمنطق طبيعى، وكرغبة دائمة لا تقاوم العرض فى قصور الثقافة الصعيدية.

فى سن الخمسين عام 1989م وجدت أبى يعود إلى سواء فى أحلامى أو فى أحلام اليقظة، أحدثه، أحاوره، أتأمل حياته، أحلامه وأوهامه، نجاحاته وانكساراته، ووجدتني مدفوعا دفعا لإقامة معرض أكرم أبى فيه وكان عمرى خمسين عاما بالتمام والكمال، وحدثت الجمع عن أبى فى ليلة امتلأت قاعة قصر ثقافة أسيوط فيها بجمهور متحمس يلتقى بابنه العائد من باريس، فرح جميل أقامه الناس، وصخب وهتافات من القاعة، مدير قصر الثقافة يريد الانضباط ويحدث الناس بلهجة لم أحبها، عارضتها علنا، وطلبت من الناس تأجيل اللقاء، حتى يوفرون كراسى للجميع فالوقوف فى الصلاة كانوا كثر من الجلوس.

«معاك تلصبح يا ولد رزق الله»

جملة ترددت فى القاعة من الوقوف من البشر أكثر مما ترددت من الجلوس، ونجح العرض، ورضيت نفسى لأن باريس أو لاهى أو القاهرة أو العواصم العربية، ليست أكثر حظا من بلدتى أسيوط مسقط رأسي.

واستقامت مسيرتى الفنية.

عرضت مرة ثانية فى قصر ثقافة أسيوط، اصطحبت معى بعض شعراء العاصمة من جيل السبعينيات، وكانت غلطة خاصمت أسيوط بعدها، اعتبر شعراء أسيوط شعراء القاهرة أعداء لهم، وتحولت ندوة المعرض من عمل جاد إلى صراع تنقصه الموضوعية بين الشعراء بعضهم البعض، وتنفسوا هواءً غير صحي، أزعجنى وأزعج لوحاتي، وقررت عدم العودة.

احتفالية السبعين

دائماً وأبداً كانت مسيرتى تتميز بالإيمان بالجمهور والناس، ومدى أهمية الفن له سواء كانت تلك الحقيقة سائدة متفقاً عليها أم غائبة رغم أهميتها، قررت عمل احتفال فنى أعرض فيه أعمالى للناس بمناسبة بلوغى سن السبعين، فى كل حى من أحياء مصر معرض يختص بجزء من أعمالى الفنية.

المجموعات المختلفة.

البلوريات.

مائيات صغيرة.

زهور المحايأة.

الهرم.

الموديل.

والصعيديات.

رن الاسم فى أذننى، الصعيديات مكانها الصعيد موطن إلهامى وسنوات طفولتى البكر، وأحلام الشباب فى أخميم كما ذكرت لكم فى الفصل السابق، لتكن عواصم الصعيد لمعارض «الصعيديات».

أسيوط مخاصمهم، فمزال طفل السابعة - الذى لم يمت بعد - يلازمنى حتى الآن، طهطا بلدة «رفاعة الطهطاوي»، أستاذ التنوير الأول، زرت قصر الثقافة بطهطا حيث شاهدت مخطوطات له، اعتبرت نفسى يومها أننى أرى كنزا له بريق الجواهر فى عيني، فلتكن طهطا هى أول محطة صعيدية فى الرحلة، ثم اخترت الأقصر وأسوان لكى أحتفى مع الناس البسطاء الطيبين بأعمال، استلهمت حياتهم وطبيعتهم، فإليكم أهدى معرضى، وكلماتي.

وأحب فى النهاية أن أقدم شكراً واجبا للدكتور أحمد مجاهد الذى رحب بالعروض والكتاب، إلى اللقاء جديد إن طال العمر.

أخميم

2008/11/17

ما الذى يحدث؟

بعد أن أنهيت نص الكتاب، وجدتني مدفوعا بقوة لا رد لها لكتابة تلك الكلمات.

حزين:

لأنه لا رائحة لفرن تعمل فى بيوت أخميم - مثلها فى ذلك مثل كل القرى - فنحن نأكل عيش الطابونة الكهربائية ويطلق عليه «العيش المصري».

وجدت الأحفاد يهملون تراث أجدادهم من الحرص على الأرض الزراعية، فقد كانت بيوت الأجداد صغيرة إلى الحد الذى يجعلها تتكأأ على بعضها البعض.

الأحفاد يلتهمون الأرض الزراعية ويحولونها إلى بيوت أسمنتية قبيحة.

النخلات على الطريق من القاهرة إلى سوهاج منكفئة على نفسها، حزينة، مهملة، مشعثة الشعر بدلا من السموق والارتفاع.

لماذا؟

لماذا نفعل فى صعيدنا وأرضنا كل هذا، ناهيك عن تلوث النيل؟.

كان الجد الفرعونى لا يحصل على حق الأبدية لو تلوث النيل فى أيامه.

هل تذكرنا الآن لكل ما فعله الأجداد؟ تذكروا بداية هذا الكتاب.

«من بنى الهرم كان جدي، ليتنى أستحق أن أكون حفيده».

عدلى رزق الله

* مواليد أبنوب الحمام/ أسيوط 1939.

* كلية الفنون الجميلة 1956-1961

* الرحلة الباريسية الأولى 1971-1980

* التفرغ فى القاهرة 1980

* العرض فى كل من:

القاهرة/ باريس/ هولندا/ الأردن/ الكويت/ بيروت/ دبی .

أكثر من 60 معرضا، نصفها فى القاهرة وعشرة معارض فى باريس، والباقي فى الدول الأخرى.

* أعماله موزعة على طول أوروبا وعرضها، بالإضافة إلى الولايات المتحدة واليابان.

* أكبر مجموعة لدى كل من :

- فيليب روير / باريس.

- عبدالحليم إبراهيم عبدالحليم/ القاهرة.

- نزيه سلام/ القاهرة.

- فيمونى أنور عكاشه - القاهرة

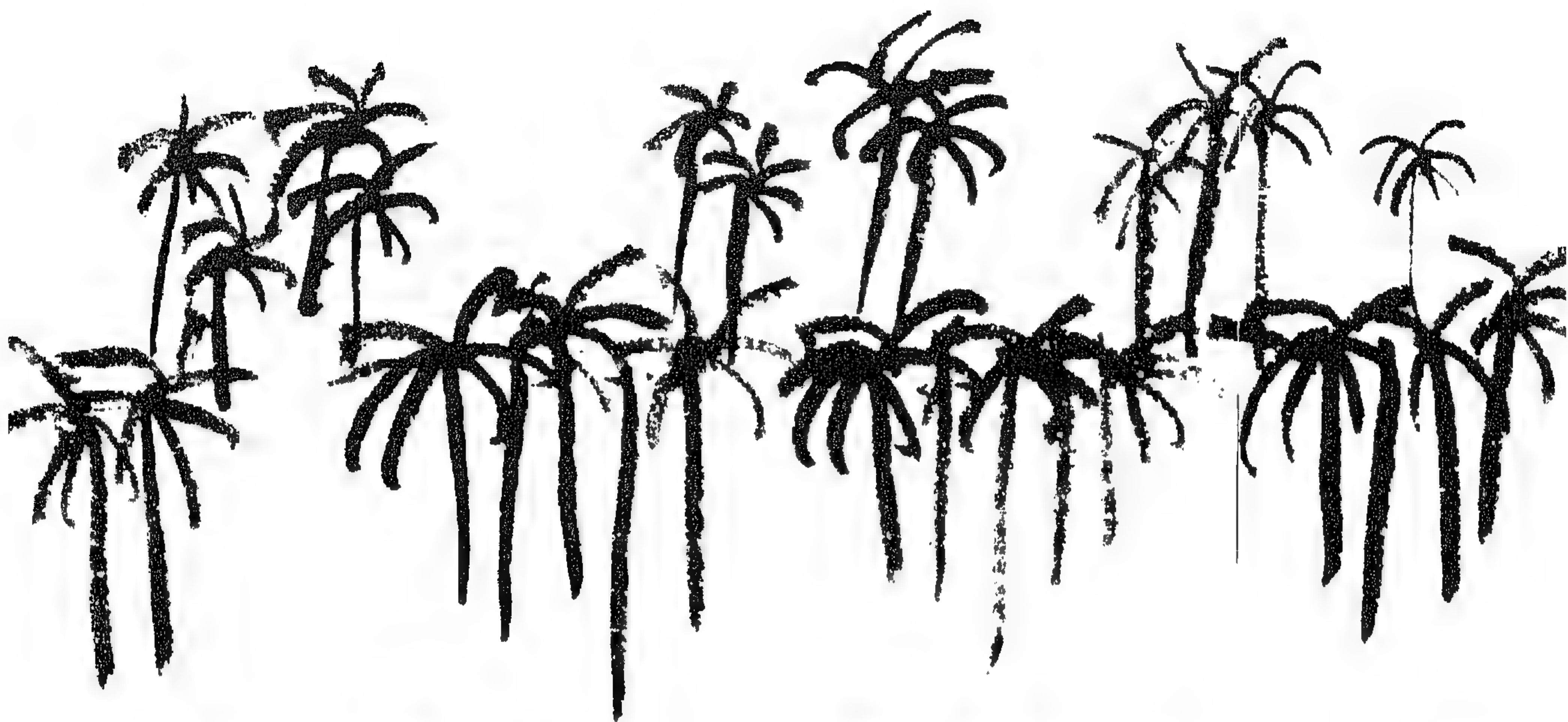
- برbara كوش - القاهرة

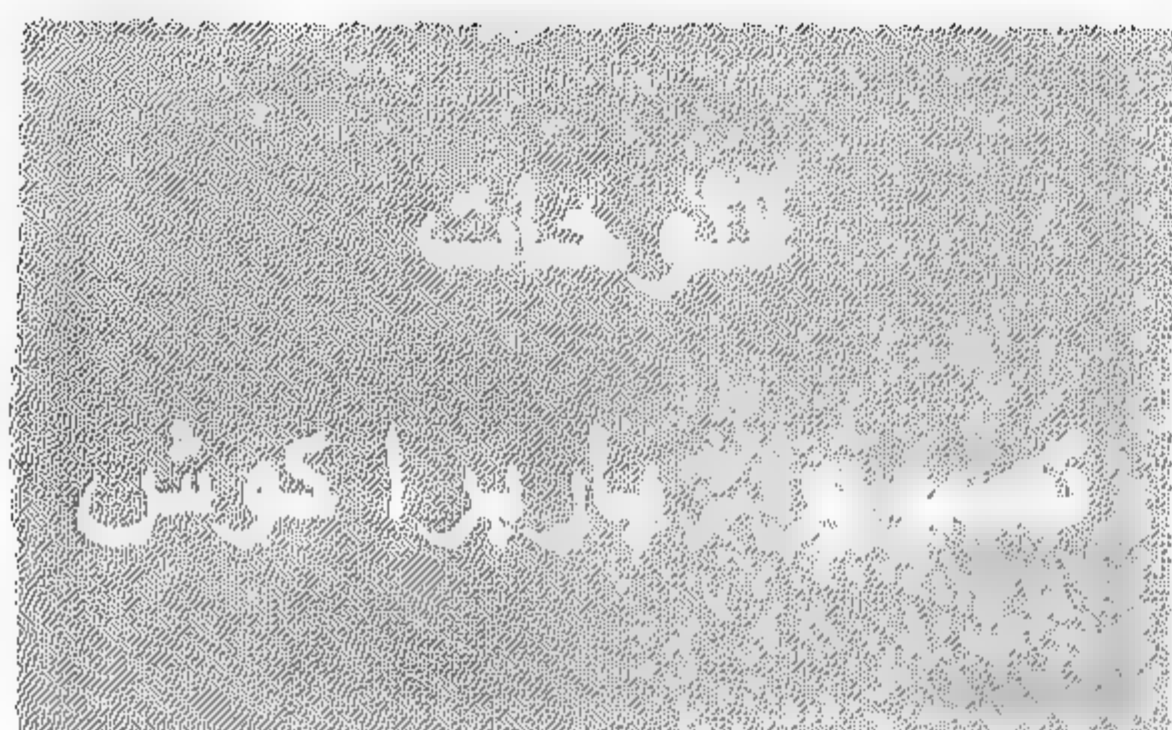
* المرسم فى شارع 6 أیکنجى مریوط «بيت المائيات».

ت: 0104589855 - 03/4552421

www.adliri& Kallak.com

- * عمل بنشر رسومه وكتاباتة للأطفال منذ عام 1961 وحتى الآن.
- * نشرت أعماله في:-
- سمير وميكى - دار الهلال (1961 - 1970).
 - أسامة ورافع - سوريا (1965 - 1972).
 - Pomme D'Api - باريس (1972 - 1973).
 - OKapi - باريس (1971 - 1976).
 - PerlineTpinpin - باريس (1973 - 1978).
 - دار الفتى العربى (1975 - 1990).
 - Fleirns - باريس (1976).
 - Syros - باريس (1990).
 - دار إلياس (1994 - 2009).
 - دار أصالة (2000 - 2009).
 - دار نهضة مصر (2006 - 2009).
 - حصدت رسومه للأطفال عددا كبيرا من الجوائز المصرية والعالمية.









مارسة البلد
57x77 cm



مارسة البلد
77x57 cm



البنات والقمح
73x51 cm



البنات والقمح
73x51 cm



من الأسطورة الصعيدية
73x51 cm



الأم



الصبر
76x75 cm



الصبر
47x38 cm



الصبر
57x38 cm





56x25 cm صعيديات



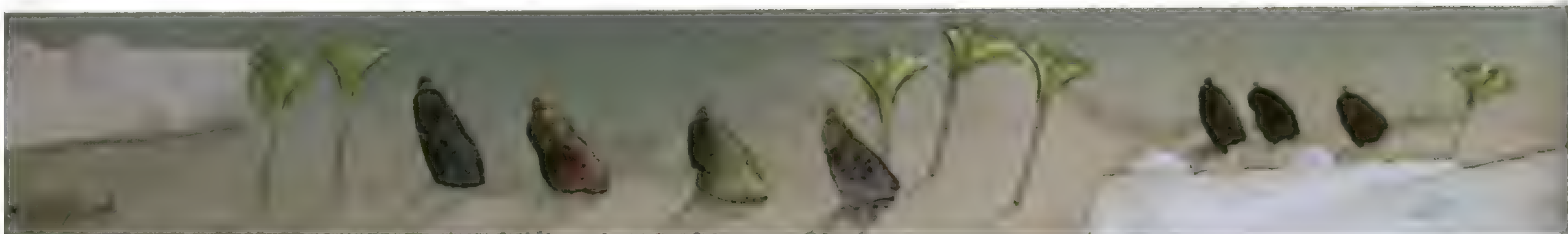
56x25 cm صعيديات



54x15cm صعيديات



صعديات
54x15 cm



صعديات
54x8 cm



الغبراء



الأم

بيوت





صعيدية



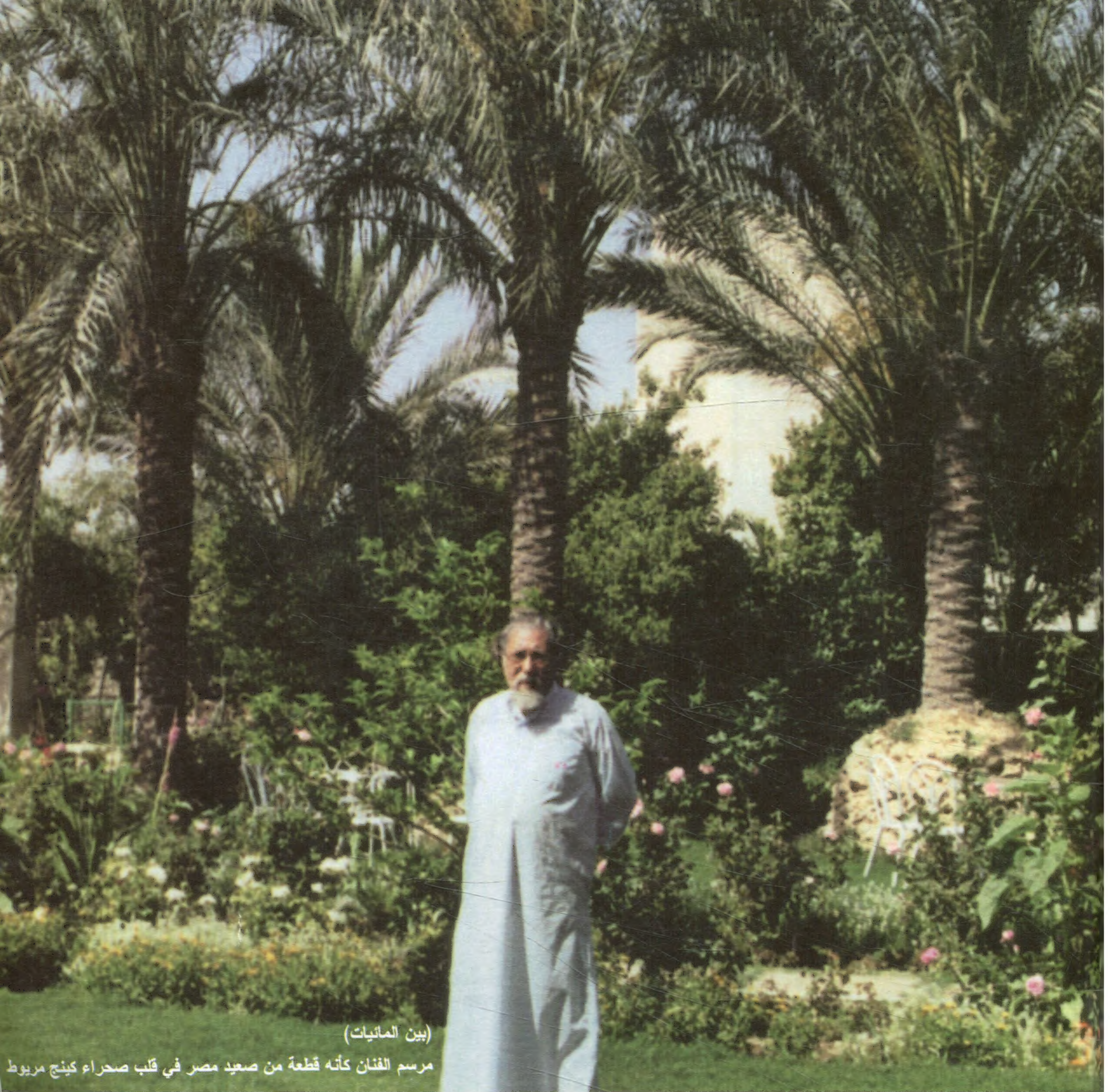








حضارة شعب واحد



(بين المائيات)

مرسم الفنان كأنه قطعة من سعيد مصر في قلب صحراء كينج مريوط

وزارة الثقافة



إصدارات خاصة

www.gocp.gov.eg
www.qatrelnada.com.eg
www.althaqafahalgadidah.com.eg
www.odabaaelaqaleem.com



Bibliotheca Alexandrina
0540944

الثمان : خمسة جنيهات